เพลงร็อคหลอนประสาท ยาเสพติดแอลเอสดี และวัฒนธรรมปฏิปักษ์ในสหรัฐอเมริกา ช่วงค.ศ.1965-1970

สรณัฐ สัมปัตตะวนิช*

บทคัดย่อ

บทความนี้มีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษาบริบทที่ส่งผลให้เกิดกลุ่มศิลปินและกลุ่มวัยรุ่นที่หันเข้าหาการบริโภคยาเสพติดและแนวเพลงร็อคหลอนประสาทช่วงค.ศ.1965-1970 นอกจากนี้จะศึกษาความหมายในการต่อต้านของกลุ่มวัฒนธรรมปฏิปักษ์กลุ่มดังกล่าว ผ่านแนวเพลงร็อคหลอนประสาทซึ่งทำงานร่วมกับยาเสพติดแอลเอสดี ว่ามีความหมายต่อต้านวัฒนธรรมกระแสหลักอย่างไร จากการศึกษาพบว่าภายหลังสงครามโลกครั้งที่สอง สังคมสหรัฐอเมริกากลายเป็นสังคมบริโภคนิยมและเกิดความเปลี่ยนแปลงต่อวิถีชีวิตของกลุ่มชนชั้นกลางผิวขาว โดยพวกเขามีความเหมือนกันไปเสียหมดทุกอย่างในทั้งการปฏิบัติตัวและทางด้านความคิดในวิถีชีวิตประจำวัน ทั้งยังไม่เปิดรับความแตกต่างที่เกิดขึ้นในสังคม ทั้งหมดที่กล่าวมานี้ยังอยู่ภายใต้บริบทสงครามเย็น จึงส่งผลให้ความคิดหรือการแสดงออกที่แตกต่างไปจากสังคมกระแสหลักของสหรัฐอเมริกาเป็นไปไม่ได้อย่างเด็ดขาดในทศวรรษ 1960 ดังนั้นวัยรุ่นที่อยู่ในช่วงเวลาดังกล่าวจึงหาหนทางสู่วิถีชีวิต ทัศนคติ และวัฒนธรรมที่แตกต่างออกไป เกิดขึ้นเป็นวัฒนธรรมปฏิปักษ์อันมีความหลากหลาย ซึ่งกลุ่มคนที่มีการใช้ยาเสพติดแอลเอสดีและแนวเพลงร็อคหลอนประสาทควบคู่กันก็ถือว่าเป็นวัฒนธรรมปฏิปักษ์รูปแบบหนึ่ง พวกเขามีการนำเสนอและแสดงออกสิ่งที่ต่างเวลา ต่างถิ่นเหมือนโลกใบใหม่ที่แตกต่างไปจากโลกของวัฒนธรรมกระแสหลัก ในขณะเดียวกันยังแสดงออกถึงการได้ประโยชน์ เสียประโยชน์ของสงครามเวียดนาม และความเกรงกลัวความตรึงเครียดของสงครามเย็นอย่างการใช้ขีปนาวุธ

คำสำคัญ: วัฒนธรรมปฏิปักษ์, แอลเอสดี, เพลงร็อคหลอนประสาท (Psychedelic Rock)

* สำเร็จการศึกษาปริญญาตรีจากสาขาวิชาประวัติศาสตร์ ภาควิชาประวัติศาสตร์ ปรัชญา และวรรณคดีอังกฤษ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์เมื่อพ.ศ.2566 อีเมล: nsoranat@gmail.com

บทนำ

คำกล่าวอ้างว่าเป็น “American Dream” คือบริบทของสังคมสหรัฐอเมริกาตั้งแต่ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สองที่ได้กลายเป็นสังคมที่เป็นสังคมบริโภคนิยมอย่างสูงอันมีรากฐานมาจากการเติบโตของภาคอุตสาหกรรมอย่างไม่เคยเป็นมาก่อน แรงงานมีความสามารถในการบริโภคที่เพิ่มมากขึ้นส่งผลให้ความเป็นสังคมบริโภคนิยมที่มีความแข็งแรงมากขึ้นด้วย ในขณะเดียวกันก็ได้ส่งผลต่อวิถีชีวิตของผู้คนอย่างไม่เคยเป็นมาก่อนอีกด้วย มีการย้ายฐานที่อยู่อาศัยเข้าไปสู่ย่านที่อยู่อาศัยที่เป็นกลุ่มก่อนเหมือนหมู่บ้านซึ่งอยู่แถวชานเมือง วัยรุ่นที่เพิ่งกลับมาจากสงครามในเวลาไล่เลี่ยกันจำนวนมากเริ่มแต่งงานและมีลูกพร้อมๆ กันเกิดเป็นกลุ่มที่เรียกว่าบูมเมอร์ เป็นกลุ่มเด็กที่เกิดในเวลาไล่เลี่ยกันจำนวนมากอย่างไม่เคยเป็นมาก่อนและจะเป็นกลุ่มที่กลายมาเป็นวัยรุ่นในทศวรรษ 1960 สังคมอเมริกันเริ่มมีการรับค่านิยมและอุดมการณ์ที่ถูกสร้างขึ้นโดยรัฐที่ถูกนำเสนอผ่านวัฒนธรรมประชาชน เช่น โทรทัศน์หรือวิทยุ เป็นเหตุผลสำคัญที่ส่งผลให้ครอบครัวอเมริกันเหล่านี้มีแนวโน้มที่จะมีบริโภคสิ่งที่คล้ายคลึงกันในสังคมบริโภคนิยม ในขณะเดียวกันการบริโภคสิ่งของเครื่องใช้ในบ้านยังเป็นสิ่งตอกย้ำหรือผลิตซ้ำบทบาททางเพศของคนในสังคม

สังคมอเมริกันที่กล่าวมานี้ยังอยู่ภายใต้บริบทที่สำคัญอย่างมากคือ สงครามเย็น ซึ่งส่งผลให้เกิดความกลัวและการล่าแม่มดในทศวรรษ 1950 ช่วงเวลานี้เป็นช่วงที่สังคมอเมริกันถูกควบคุมโดยรัฐอย่างหนักและไม่เปิดโอกาสให้กับความคิดเห็นที่แตกต่างแต่อย่างใด (Strain, 2017: 40-52) นโยบายสำคัญของสงครามเย็นคือการต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ทั้งในสังคมอเมริกันและสังคมประเทศอื่นๆ มีการหาพันธมิตรและรวมไปถึงมีการทำสงครามตัวแทน ภายใต้แนวคิดกักกันคอมมิวนิสต์ (containment) ซึ่งยังก่อให้เกิดการต่อต้านคอมมิวนิสต์ในสังคมอเมริกันเองด้วย ในทศวรรษ 1960 วัยรุ่นเริ่มออกจากบรรทัดฐานของสังคม ทั้งหมดรายล้อมไปด้วยเศรษฐกิจที่เริ่มชะลอตัวลงครึ่งหลังของศตวรรษ แต่สหรัฐกลับผูกตัวเองเข้ากับสงครามเย็นที่เข้มข้นขึ้น รวมไปถึงสหรัฐเองต้องเข้าไปทำสงครามในเวียดนาม สิ่งที่ส่งผลอย่างมากต่อกลุ่มบูมเมอร์ (ต่อไปจะใช้คำว่าวัยรุ่น) นั่นก็คือ สงครามเวียดนาม โดยรัฐบาลสหรัฐมีความต้องการเกณฑ์วัยรุ่นเพื่อเข้าไปทำสงครามอย่างสูงและจะเพิ่มจำนวนขึ้นตามเวลา เมื่อข้อมูลของสมรภูมิโหดร้ายดังกล่าวกลับถึงสหรัฐ สังคมสหรัฐโดยเฉพาะวัยรุ่นเริ่มเกิดการตั้งคำถามต่อการดำเนินนโยบายของรัฐที่นอกจากจะส่งผลเสียต่อวัยรุ่นอเมริกันแล้ว เนื่องจากเสมือนว่าสงครามและความตายอันเปล่าประโยชน์เข้าใกล้ตัวพวกเขามากขึ้นจากการเรียกเกณฑ์ทหาร และในที่สุดปัจจัยทั้งหมดที่กล่าวไปแล้วก่อให้เกิดเป็นกลุ่มวัฒนธรรมปฏิปักษ์ขึ้นในสหรัฐ

กลุ่มวัฒนธรรมปฏิปักษ์นี้มีความหลากหลายและไม่สามารถจัดกลุ่มหรือสร้างภาพแทนอย่างง่ายๆ ได้เลย รอสแซค (Roszak) เสนอว่าวัฒนธรรมปฏิปักษ์สามารถนิยามได้อย่างหลวมๆ ได้ว่าวัฒนธรรมปฏิปักษ์เป็นวัฒนธรรมที่แยกออกจากกระแสหลักอย่างมากจนเหมือนไม่ใช่วัฒนธรรมไปเลย เหมือนเป็นการบุกรุกเข้ามาของความป่าเถื่อนมากกว่า (Roszak 1969, 42) และนัยสำคัญคือ กลุ่มคนเหล่านี้จะให้ความสำคัญกับการแยกตัวเองออกจากวิถีชีวิตของสังคมอเมริกันเดิมที่กล่าวไปแล้วมากกว่าต้องการเปลี่ยนแปลงสังคม หนึ่งในผู้มีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมปฏิปักษ์ใน San Francisco Scene คือ เคน เคซีย์ (Ken Kesey) ซึ่งเป็นผู้นำในเรื่องการใช้แอลเอสดีและการฟังเพลงร็อคหลอนประสาทร่วมไปด้วย เพื่อเข้าถึงความรู้สึกร่วมกันของกลุ่มคนที่เป็นการเข้าถึงความรู้สึก ความเป็นไปได้ใหม่ๆ (Henke 1997, 42) เคซีย์ได้กล่าวไว้บนเวทีการประท้วงต่อต้านสงครามเวียดนามที่มหาวิทยาลัยแห่งแคลิฟอร์เนียวันที่ 16 ตุลาคม 1965 ว่า “มีสิ่งเดียวที่สามารถทำได้... ทุกคนเพียงแค่ต้องดู ดูสงคราม หันหลังให้กับมันและพูดว่าช่างแม่งมัน” (Kesey 1965 อ้างถึงใน Wolfe 1968, 224)

แนวเพลงร็อคหลอนประสาทมีนัยสำคัญคือมีการใช้ยาเสพติดหลอนประสาทเช่น แอลเอสดีควบคู่ไปกับการเพิ่มความหลอนประสาทด้วยการฟังเพลงร็อคหลอนประสาท (Psychedelic Rock) ที่มีเอฟเฟคเพลงที่แตกต่างออกไป โดยวัยรุ่นสหรัฐในทศวรรษ 1960 ที่ได้เริ่มเข้าสู่วัฒนธรรมปฏิปักษ์มากขึ้นเริ่มบริโภคยาเสพติดประเภทนี้อย่างแพร่หลาย เนื่องจากเชื่อว่าเป็นหนึ่งในวิธีที่จะทำให้เกิดอาการที่ระดับความรู้สึกตัวที่แตกต่างไปจากปกติ (altered consciousness) ในขณะเดียวกันการบริโภคแนวเพลงร็อคหลอนประสาทซึ่งประกอบไปด้วยโครงสร้างเพลงที่มีเมโลดี้หรือจังหวะที่แตกต่างจากเดิม ถูกกลุ่มวัยรุ่นเชื่อว่าการเสพยาเสพติดและการฟังเพลงร็อคหลอนประสาทเป็นหนทางที่สามารถทำให้เข้าถึงอาการดังกล่าวได้ง่ายและรวดเร็วขึ้น (DeRogatis 2003, 28) ซึ่งจะเห็นได้ว่าในความเป็นจริงแล้วบริโภคยาเสพติดหลอนประสาทเป็นเพียงแค่เครื่องมือหนึ่ง (key) ในการเข้าสู่สิ่งที่มีความหมายมากกว่าเท่านั้น ไม่ใช่ความต้องการยาเสพติดเพื่อมอมเมาแต่อย่างใด และในขณะเดียวกันการเข้าถึงความแตกต่างไปจากเดิมดังกล่าวนี้ อาจไม่ต้องพึ่งพายาเสพติดได้อีกด้วย แต่สามารถเขาถึงได้ผ่านวิธีการอื่นๆ เช่นการนั่งสมาธิอย่างมีวินัย รวมไปถึงการเล่นโยคะ อย่างไรก็ตามรอสแซคเสนอว่า หากมองในความเป็นจริงมิใช่ทางทฤษฎี กลุ่มคนที่ต้องการเข้าถึงความรับรู้ดังกล่าวคือกลุ่มวัยรุ่นและต้องการเข้าถึงอย่างรวดเร็ว ดังนั้นยาเสพติดหลอนประสาทจึงเป็นเพียงวิธีการเดียวไปในที่สุด (Roszak 1969, 155-156) ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการเข้าถึงยาเสพติดหลอนประสาทและแนวเพลงร็อคหลอนประสาทซึ่งถือเป็นวัฒนธรรมของกลุ่มคนกลุ่มหนึ่งมีนัยสำคัญโดยกลายเป็น

หนทางเดียวในการเป็นสื่อกลางในการเข้าถึงความวิถีชีวิต วัฒนธรรมและทัศนคติที่แตกต่างออกไปโดยต่อต้านวัฒนธรรมกระแสหลักของสหรัฐในทศวรรษ 1960

เมื่อเกิดกลุ่มศิลปินและกลุ่มวัยรุ่นที่เกี่ยวข้องกับแนวเพลงร็อคหลอนประสาทในปี 1965-1970 โดยทั้งในการผลิต (ศิลปิน) และการบริโภค (ผู้บริโภค) เพลงร็อคดังกล่าวได้รับความนิยมในสูงเนื่องจากผู้บริโภคจะบริโภคสิ่งที่พวกเขามีความรู้สึกร่วม (Crenshaw 2014, 2) ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่ามีวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ของกลุ่มคนดังกล่าวนี้ซึ่งแสดงออกผ่านแนวเพลง รวมไปถึงศึกษาต่อมาในฐานะวัฒนธรรมของคนกลุ่มคนหนึ่งในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งในบริบทของสังคมสหรัฐอเมริกาซึ่งวัฒนธรรมของคนกลุ่มนี้ที่มีลักษณะเป็นวัฒนธรรมปฏิปักษ์ เห็นได้ชัดเจนที่สุดในชุมชนย่านไฮท์-แอชเบอรี ซึ่งเป็นชุมชนที่ยาเสพติดแอลเอสดีและเพลงร็อคหลอนประสาททำงานควบคู่กัน โดยเพลงร็อคหลอนประสาทและยาเสพติดแอลเอสดีสามารถนำเสนอสิ่งแปลกประหลาดที่มาจากต่างถิ่นหรือการนำเสนออัตลักษณ์และวิถีชีวิตที่แตกต่างออกไปเพื่อให้เกิดความรู้สึกร่วมว่าพวกเขาสามารถใช้ชีวิตอยู่ในอีกโลกหนึ่งซึ่งมีความแตกต่างออกไปทางทัศนคติและวัฒนธรรม

งานศึกษาเรื่องที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมของกลุ่มคนที่บริโภคเพลงร็อคหลอนประสาทและยาเสพติดแอลเอสดีที่ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมปฏิปักษ์รูปแบบหนึ่งในทศวรรษ 1960 มีจำนวนน้อยมากในปัจจุบันเนื่องจากไม่ได้ให้ความสำคัญในการศึกษาแนวแพลงดังกล่าวอย่างจริงจังและถูกจัดเป็นแค่ส่วนประกอบในการอธิบายวัฒนธรรมปฏิปักษ์เท่านั้น หรือหากเป็นงานเขียนที่ศึกษาวัฒนธรรมของกลุ่มคนดังกล่าวนี้โดยตรงก็จะขาดการอธิบายด้วยบริบททางประวัติศาสตร์อย่างมากหรือมีการใช้หลักฐานที่จำกัดอยู่แค่เนื้อหาของเพลงเท่านั้น ขาดทัศนคติของกลุ่มคนต่างๆ ในสังคมขณะนั้น งานศึกษาที่ผ่านมาส่วนใหญ่สามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มหลักดังนี้

งานเขียนกลุ่มแรกเน้นไปที่บริบทของสังคมสหรัฐอเมริกา งานที่ศึกษาเกี่ยวกับสหรัฐอเมริกาในทศวรรษ 1960 ที่ได้ให้ความสำคัญเกี่ยวกับสังคมมากกว่าภาคส่วนอื่นๆ ยังไม่ได้ศึกษากลุ่มวัยรุ่นที่เกี่ยวข้องกับยาเสพติดแอลเอสดีและเพลงร็อคหลอนประสาทเป็นสำคัญโดยได้กล่าวถึงสังคมรูปแบบเดิมของสหรัฐตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ว่าเป็นสังคมที่มีความหยุดนิ่ง พึงพอใจ ค่อนข้างสูง โดยเฉพาะชนชั้นกลางผิวขาวในอเมริกาเนื่องจากพอใจกับความสามารถทางการบริโภคของพวกเขาเองที่สูงขึ้น อันเป็นผลมาจากเศรษฐกิจและภาคแรงงานเติบโต และมีการอธิบายถึงปัญหาของสงครามเย็นที่ส่งผลให้สังคมภายในประเทศของสหรัฐมีความตึงเครียดค่อนข้างสูง มีการกำจัดความคิดเห็นที่แตกต่าง ในขณะเดียวกันยัง

นำเสนอวิถีชีวิตแบบอเมริกันและผลิตซ้ำผ่านสื่อใหม่อย่างโทรทัศน์ วัยรุ่นจึงปฏิเสธวิถีชีวิตแบบอเมริกันตั้งแต่ยุค 1950 แล้ว เกิดเป็นวิถีชีวิตแบบใหม่ขึ้นซึ่งเหมือนขั้วตรงข้าม นั่นก็คือ วัฒนธรรมปฏิปักษ์ วัยรุ่นชายเริ่มไว้ผมยาว เริ่มมีเพศสัมพันธ์แบบเปิดกว้างขึ้นทั้งในด้านโอกาสและความหลากหลายทางเพศ มีการหันเข้าหายาเสพติด รวมถึงหันไปบริโภคเพลงร็อคอันมีรากฐานมาจากเพลงของคนผิวสี เป็นต้น เมื่อสหรัฐเข้าสู่สงครามเวียดนามและส่งวัยรุ่นอเมริกันของตนเองไปร่วมที่สงคราม เริ่มมีการเดินขบวนต่อต้านรัฐบาลมากขึ้นเรื่อยๆ และเริ่มแตกต่างไปตามความเชื่อของกลุ่มคนต่างๆ มากขึ้น ดังนั้นทศวรรษ 1960 จึงมีความผันผวนสูงมาก ในขณะเดียวกันงานศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมปฏิปักษ์ในสหรัฐอเมริกาช่วงทศวรรษ 1960 โดยกล่าวตั้งแต่ประวัติความเป็นมาของการทำการทดสอบเกี่ยวกับความรู้สึกตัวที่เปลี่ยนแปลงไปที่เรียกว่า Acid Test คือกลุ่มวัยรุ่นที่มีความสนใจไหลเข้าสู่แคลิฟอร์เนียมากขึ้น มีการกล่าวถึงการใช้เสียงเพลง แสงไฟ ยาเสพติดให้เข้าถึงประสบการณ์ความรู้สึกตัวที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างที่กล่าวไปแล้ว โดยมีนัยสำคัญคือเป็นสถานที่ที่เริ่มส่งผลให้มีการรวมกลุ่มกันของวัยรุ่นที่มีความเชื่อและปฏิเสธวัฒนธรรมแบบเดิมเป็นต้น โดยกล่าวคล้ายกันว่าเป็นการต่อต้านวิถีชีวิตกระแสหลักทั้งในบรรทัดฐาน คุณค่าทางสังคม และวิถีชีวิต ทีเกี่ยวข้องกับผิวสี เพศ เป็นต้น รวมถึงมีการเข้าถึงปัญหาความยากจน ความไม่เท่าเทียมกันในสังคม และการต่อต้านดังกล่าวก็กระทำอย่างสงบก็คือไม่ได้ต้องการจะปะทะกับวิถีชีวิตแบบกระแสหลัก หากแต่อยากแยกตัวเองออกไปอยู่ในชุมชนที่แตกแยก (Strain 2017, 8-11; Kramer 2013, 16-26) แต่ก็ยังไม่ได้ศึกษาการเกิดขึ้นและความหมายทางวัฒนธรรมของกลุ่มวัยรุ่นที่เกี่ยวข้องกับยาเสพติดแอลเอสดีและเพลงร็อคหลอนประสาทเป็นสำคัญ เป็นการศึกษาอย่างรวบรัดเท่านั้น

ส่วนงานศึกษากลุ่มที่สองเน้นไปที่เพลงร็อคหลอนประสาท งานเขียนในสาระดังกล่าวมีการอธิบายตั้งแต่การเกิดขึ้นของรากฐานของแนวเพลงร็อค ซึ่งก็คือ ร็อคแอนด์โรลและได้นิยามแนวเพลงร็อคหลอนประสาทว่าเป็นแนวเพลงที่เกี่ยวข้องกับคอนเซปของคำว่า Psychedelia ซึ่งสามารถนิยามได้ว่าสามารถแสดง “จิต” หรือ “จิตวิญญาณ” ในขณะเดียวกันสามารถนิยามได้ถึงสถานะความรับรู้สึกตัวที่แตกต่างออกไป กล่าวได้ว่าเกือบทุกเพลงร็อคในทศวรรษ 1960 อยู่ภายใต้คอนเซ็ปต์ของ Psychedelia ดังนั้นเพลงร็อคหลอนประสาทนอกจากจะเป็นตัวสนับสนุนให้เข้าถึงความรับรู้ที่แตกต่างออกไปนี้ (Kagirov 2020, 26-29) งานที่ในอดีตได้ให้ความสำคัญกับเนื้อเพลงในงานศึกษาค่อนข้างสูงโดยเสนอการใช้ภาษาในเนื้อร้อง (Lyrics) ในลักษณะที่ต่างจากเพลง (Music) คือ ภาษาอย่างเดียวเท่านั้นที่ทำให้มนุษย์เกิดการ

ตีความและความเข้าใจผ่านการสื่อสารและเพลงไม่สามารถทำแบบนั้นไม่ได้ จึงสนใจศึกษาแต่เนื้อเพลงเท่านั้น

งานศึกษาที่ได้ให้การอธิบายแนวเพลงร็อคหลอนประสาทอย่างจริงจังมากกว่าหนังสือเล่มอื่นๆ อย่าง *Turn on Your Mind Four Decades of Great Psychedelic Rock* โดย จิม เดอโรกาทิส (Jim Derogatis) อธิบายว่าส่วนสำคัญคือเอฟเฟ็กต์ในเพลงซึ่งก่อให้เกิดการกระจายตัวของสีเป็นภาพลานตาขึ้น และสามารถเข้าถึงได้ด้วยเพลงหรือยาเสพติดแอลเอสดีหรือวิธีการอื่นๆ เอฟเฟคในเพลงที่สามารถทำให้เกิดการกระตุ้นประสบการณ์อันแตกต่างดังกล่าวนี้มีหลากหลายรูปแบบเช่น การใช้โครงสร้างเพลงอย่างแนวเพลงแมนดาลา (เพลงที่มีโครงสร้างอย่างเพลงที่ใช้เครื่องดนตรีตะวันออก) เป็นต้น ดังนั้นเมื่อดนตรีสามารถสร้างประสบการณ์ดังกล่าวได้จึงถูกเรียกว่าเพลงร็อคหลอนประสาท ซึ่งอาจจะไม่จำเป็นต้องเกี่ยวข้องกับยาเสพติดก็ได้ แต่ก็สามารถทำให้เข้าถึงประสบการณ์ดังกล่าวได้เช่นกัน

เนื้อเพลงของเพลงร็อคหลอนประสาทจะมีความเป็นการเมืองน้อยกว่า โฟล์กร็อค (Folk Rock) หรือมีความขี้เล่น ไม่จริงจังเท่ากับโพรเกรสซิฟร็อค (Progressive Rock) และนัยสำคัญเลยคือเนื้อเพลงของแนวเพลงดังกล่าวจะสามารถตีความได้หลากหลายขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของตนเอง (DeRogatis 2003, 28-32) มีบริบททางประวัติศาสตร์น้อยมากและจะนำเสนอผ่านมุมมองของศิลปินเท่านั้น (DeRogatis 2003, 9)

จากการทบทวนวรรณกรรมที่ข้องกับบริบทของทศวรรษ 1960 ที่เกี่ยวข้องกับการบริโภคเพลงร็อคหลอนประสาทและยาเสพติดแอลเอสดีดังกล่าวที่ผ่านมา จะเห็นได้ว่าการกล่าวถึงบริบทของสังคมอเมริกันในทศวรรษ 1960 ที่ก่อให้เกิดกลุ่มวัฒนธรรมปฏิปักษ์ขึ้น ซึ่งรวมไปถึงกลุ่มวัยรุ่นที่มีการบริโภคยาเสพติดและแนวเพลงร็อคหลอนประสาทในฐานะเครื่องมือเข้าถึงความรู้สึกอะไรบางอย่างและกลายเป็นวัฒนธรรมกลุ่ม แต่งานเขียนที่ผ่านมาที่เน้นวัฒนธรรมของกลุ่มคนดังกล่าวยังขาดความเชื่อมโยงกับบริบททางประวัติศาสตร์อยู่มาก รวมไปถึงขาดการใช้หลักฐานร่วมสมัยที่หลากหลาย กล่าวคือหากสังคมอเมริกันในช่วงเวลาดังกล่าวผ่านการศึกษากลุ่มวัฒนธรรมปฏิปักษ์ก็ยังขาดการให้ความสำคัญกับกลุ่มที่เกี่ยวข้องกับเพลงร็อคหลอนประสาทและยาเสพติดแอลเอสดีอย่างชัดเจน หรือหากศึกษากลุ่มที่เกี่ยวข้องกับเพลงร็อคหลอนประสาทและยาเสพติดแอลเอสดีอย่างชัดเจนก็ยังขาดการตีความทางวัฒนธรรมของกลุ่มคนที่มีความเข้าใจและประสบการณ์ร่วมเหมือนๆ กันและขาดความเชื่อมโยงทางประวัติศาสตร์ไปเลย มีเพียงการสรุปรวบรัดเท่านั้น

ดังนั้นบทความชิ้นนี้จึงต้องการศึกษาในประเด็นแรกคือความผันผวนในช่วงทศวรรษ 1960 ที่ส่งผลให้เกิดกลุ่มวัยรุ่นที่หันเข้าสู่การบริโภคเพลงร็อคหลอนประสาทที่ทำงานคู่กับยาเสพติดแอลเอสดีในฐานะวัฒนธรรมของคนกลุ่มหนึ่ง และในประเด็นที่สองคือวัฒนธรรมของคนกลุ่มนี้เนื่องจากสามารถแสดงถึงปัญหาของสังคมอเมริกันในช่วงเวลาดังกล่าว ผ่านศึกษาหลักฐานร่วมสมัยที่มากกว่างานเขียนที่ผ่านมา และแสดงความเชื่อมโยงมากขึ้นระหว่างวัฒนธรรมของคนกลุ่มนี้ในฐานะสิ่งที่แสดงวิถีชีวิต ความรู้สึก ทัศนคติกับบริบททางประวัติศาสตร์ของคนกลุ่มหนึ่งในสังคมอเมริกันอันผันผวนในทศวรรษ 1960

บริบททางสังคมและการเมืองของสหรัฐอเมริกาในทศวรรษ 1950-1960

สหรัฐอเมริกากลายเป็นประเทศที่เศรษฐกิจแข็งแกร่งและเติบโตมากที่สุดในโลก เนื่องจากประการแรกคือ เป็นประเทศผู้เข้าร่วมสงครามหลักที่ได้รับผลกระทบน้อยที่สุด เนื่องจากไม่ใช่สมรภูมิสงคราม ประการที่สองคือเรื่องทรัพยากรแรงงานโดยสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยประชากรสหรัฐมีความสูญเสียน้อยมาก เมื่อพิจารณาจะเห็นได้อีกว่าชายในสหรัฐอเมริกาจำนวนมากที่ปลดประจำการจากการเกณฑ์ทหารได้กลับเข้ามาสู่ระบบแรงงานอีกครั้ง กล่าวได้ว่าระบบเศรษฐกิจของสหรัฐที่ไม่ได้มีปัญหาเรื่องความสามารถในการบริโภคแต่มีปัญหาเรื่องสายการผลิตเคยขัดข้องเนื่องจากโรงงานและแรงงานถูกจัดการให้ผลิตอาวุธในช่วงสงคราม ภายหลังสงครามได้กลับมาผลิตสินค้าอุปโภคบริโภคอีกครั้งหนึ่ง แรงงานจึงเป็นทรัพยากรที่สำคัญมากและเป็นที่ต้องการอย่างสูง ในเวลาต่อมากลุ่มแรงงานกลุ่มดังกล่าวนี้ที่มีความสามารถในการบริโภคเพิ่มขึ้นอย่างไม่เคยเป็นมาก่อนและจะมีวิถีชีวิตรูปแบบใหม่เป็นของตนเอง (Gitlin 1993, 19-21)

กลุ่มคนดังกล่าวนี้ถูกนำเสนอต่อวิถีชีวิตรูปแบบใหม่ซึ่งเรียกว่า “The American Way” โดยเริ่มออกมาซื้อที่ดินแถวชานเมืองในรูปแบบหมู่บ้านจัดสรรมากขึ้น ในบ้านประกอบไปด้วยเครื่องใช้ไฟฟ้าและเครื่องอำนวยความสะดวก เช่น เตาอบ เครื่องซักผ้า หรือโทรทัศน์เป็นต้น นิยมซื้อรถยนต์ส่วนตัวใช้เองในครัวเรือนเนื่องจากบ้านอยู่แถวชานเมืองเพื่อให้สะดวกในเข้าเมืองมาทำงาน (Strain 2017, 30-31) รวมไปถึงพวกเขายังมีลูกในเวลาไล่เลี่ยกัน เนื่องจากผู้คนดังกล่าวมีคุณภาพชีวิตเพียบพร้อมกันเป็นจำนวนมากในเวลานี้

อัตราการเกิดของประชากรในสหรัฐอเมริกาในช่วงเวลาดังกล่าวเพิ่มขึ้นสูงมาก จนเรียกได้ว่าเป็นรุ่นของ “เบบี้บูมเมอร์” ซึ่งจะมีความสำคัญคือกลายเป็นวัยรุ่นที่เกี่ยวข้องเป็นปฏิปักษ์ต่อวิถีชีวิตแบบดังกล่าวนี้ในทศวรรษ 1960 ซึ่งจะกล่าวต่อไป ในครอบครัวแบบ

“Nuclear Family”[1] ที่รุ่นบูมเมอร์เกิดและเติบโตขึ้นมามีลักษณะค่อนข้างจะแบ่งแยกหน้าที่ของเพศชายและเพศหญิงอย่างชัดเจนภายในครัวเรือน ครัวเรือนแบบดังกล่าวนี้ยังสนใจพื้นที่พักผ่อนหย่อนใจ

ครอบครัวแบบนิวเคลียร์ (ครอบครัวเดี่ยว) เป็นผู้บริโภคสำคัญในระบบเศรษฐกิจ เมื่อกลุ่มคนดังกล่าวยังคงบริโภคสินค้าอยู่เสมอ ระบบการผลิตย่อมมีผลตอบแทนจากการบริโภคดังกล่าวเป็นวงจร ผลตอบแทนดังกล่าวนี้ก็คือกำไรซึ่งจะเป็นต้นทุนของผู้ประกอบการในการพัฒนาระบบการผลิตหรือเทคโนโลยีต่อไป ในที่สุดจะส่งผลให้เศรษฐกิจของสหรัฐเติบโตอย่างต่อเนื่อง ซึ่งเศรษฐกิจที่แข็งแรงจะเป็นปัจจัยสำคัญของสหรัฐในบริบทของสงครามเย็น วิถีชีวิตแบบดังกล่าวยังเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลให้เศรษฐกิจของสหรัฐดีกว่าโซเวียตอย่างมาก ซึ่งเป็นปัจจัยที่ทำให้สหรัฐมีทรัพยากรอย่างต้นทุนทางการเงินหรือโรงงานหรือระบบเศรษฐกิจที่เข้มแข็งมากกว่าโซเวียตภายใต้บริบทการแข่งขันของทางการผลิตและอาวุธของสงครามเย็น (Military-Industrial Complex) (Gitlin 1993, 27-29)

ภัยคอมมิวนิสต์ในเวลาดังกล่าวนอกจากภัยภายนอกอย่างสหภาพโซเวียต ก็ยังมีความกลัวการเกิดขึ้นและกระจัดกระจายของแนวความคิดลักษณะคอมมิวนิสต์ภายในสังคมสหรัฐเองอีกด้วย ส่งผลให้การเรียกร้องหรือต่อต้าน อย่างเช่น การเรียกร้องโดยฝ่ายซ้าย ถูกตีความว่าเป็นภัยต่อวิถีชีวิตแบบอเมริกันและเป็นสิ่งที่ไม่สามารถกระทำได้อย่างเด็ดขาดในทศวรรษ 1950 เห็นได้ชัดจากรัฐบาลสหรัฐในช่วงเวลาดังกล่าวมีการใช้อำนาจออกกฎหมายหรือมาตรการเบ็ดเสร็จนิยมอย่างสูง มีการแสดงออกผ่านการกระทำเชิงล่าแม่มดผู้ที่สงสัยว่าเป็นคอมมิวนิสต์ โดยสมาชิกวุฒิสภา โจเซฟ อาร์ แมคคาร์ธีย์ (Joseph R. McCarthy) (Strain 2017, 23-25)

กล่าวได้ว่าบริบทของสังคมสหรัฐต่อวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของผู้คนทั้งหมดดังกล่าวดำเนินมาตั้งแต่ช่วงหลังสงครามโลก ถูกผลิตซ้ำและนำเสนอในทศวรรษ 1950 และในช่วงต้นทศวรรษ 1960 มีความเข้มข้นสูงขึ้นตามบริบทของสงครามเย็นเปรียบเสมือนคุกที่ควบคุมกักขังวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของกลุ่มวัยรุ่นไว้ไม่ให้มีความผิดแปลกหรือหลากหลายแตกต่างไปจากสังคมกระแสหลัก

[1] ลักษณะครอบครัวแบบดังกล่าวให้ความสำคัญกับความอบอุ่นกลมเกลียวในครอบครัวระหว่างพ่อแม่และลูกอย่างสูง ในขณะเดียวกันยังเป็นการผลิตซ้ำหรือคงไว้ซึ่งวิถีชีวิตที่เชื่อมโยงกับสังคมบริโภคนิยมที่มีความเพียบพร้อมสะดวกสบายในสหรัฐช่วงหลังสงคราม

วัยรุ่นสหรัฐตั้งแต่ถือกำเนิดอยู่ภายใต้สังคมและสถาบันที่มีอำนาจ ซึ่งมีการตีกรอบควบคุมทางวิถีชีวิต วัฒนธรรมและทัศนคติ ซึ่งกรอบดังกล่าวดำเนินมาตั้งแต่ช่วงหลังสงครามโลกจนถึงทศวรรษ 1960 และภายใต้บริบทสงครามเย็นการแสดงออกในรูปแบบต่างๆ อันไม่สอดรับกับสังคมย่อมเป็นไปมิได้เลย ทั้งสองปัจจัยล้วนกดทับเสรีภาพในการแสดงออกและการใช้ชีวิตของวัยรุ่นอย่างมาก

โลกภายใต้บริบทของสงครามเย็น เกิดการแข่งขันทางด้านเศรษฐกิจ วิทยาศาสตร์ แนวคิดทางเศรษฐกิจและการปกครอง เกิดการแข่งขันในเรื่องอิทธิพลระดับโลกทั้งทางตรงและทางอ้อมระหว่างสหรัฐและโซเวียต (Strain 2017, 18) โดยสหรัฐมองว่าการดำเนินการทางการทูตและการประนีประนอมไม่สามารถยับยั้งสงครามได้เนื่องจากมีบทเรียน อย่างเช่น การขึ้นมาสู่อำนาจของฮิตเลอร์ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 ดังนั้นในการต่อกรกับคอมมิวนิสต์ สหรัฐจึงต้องดำเนินนโยบายอย่างแข็งกร้าวเท่านั้น (Strain 2017, 19; Hess 2009, 79) การต่อต้านคอมมิวนิสต์นำมาซึ่งนโยบายกักกันคอมมิวนิสต์ทั้งทางตรงและทางอ้อม ทั้งภายในและภายนอกประเทศสหรัฐอเมริกา โดยสหรัฐมีความหมกมุ่นอย่างมากในการดำเนินนโยบายดังกล่าว มีการเพิ่มเงินสนับสนุนจำนวนมากให้กับประเทศที่เสี่ยงต่อภัยคุกคามคอมมิวนิสต์ เช่น แผนการมาร์แชล หรือสงครามเวียดนาม เป็นต้น ที่ส่งผลโดยตรงต่อสังคมและประชาชนสหรัฐเองด้วยโดยเฉพาะกลุ่มวัยรุ่น

การต่อต้านคอมมิวนิสต์ภายในประเทศ

ปรากฏการณ์ Red Scare ในสังคมสหรัฐตั้งแต่ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง กล่าวได้ว่าสังคมสหรัฐกลัวการแทรกซึมของแนวคิดคอมมิวนิสต์ภายในสังคมสูงมาก ขนาดที่ว่าในช่วงปลายทศวรรษ 1940 สังคมสหรัฐส่วนมากยินยอมให้นักการเมืองหรือรัฐบาลจัดการกับผู้ต้องหาที่เชื่อว่าเป็นคอมมิวนิสต์ได้ตามที่เห็นสมควร ถือเป็นการลิดรอนสิทธิในทางความคิดและการแสดงออก ดามอน บาค (2013, 26) พิจารณาว่าจากการเริ่มต้นที่เป็นแค่การกลัวคอมมิวนิสต์สังคมอเมริกันได้กลายมาเป็นกลัวคอมมิวนิสต์จนเป็นโรคประสาท เกิดการล่าคอมมิวนิสต์ขึ้นและได้กลายมาเป็นการกำจัดผู้เห็นต่างทางการเมือง รวมไปถึงมีการกวาดล้างนักวิจารณ์ หรือผู้ที่ทำตัวไม่สอดคล้องกับวิถีชีวิตหรือทัศนคติของสังคมสหรัฐในขณะนั้น ซึ่งเรียกว่า กลุ่มผู้นิยมแมคคาธีย์ (McCarthyism) ซึ่งเป็นสมาชิกวุฒิสภาผู้นิยมการปราบปรามคอมมิวนิสต์ (Strain 2017, 24) ถึงแม้ท้ายที่สุดแมคคาธีย์จะถูกสังคมมองว่าเป็นนักการเมืองผู้ซึ่งปราบปรามคอมมิวนิสต์อย่างไร้มูลเหตุและไม่นำเสนอความจริง (Bach 2013, 25) จนในที่สุดถูกถอดถอน

ออกจากตำแหน่งประธานคณะกรรมการสอบสวนการปฏิบัติการของรัฐบาล (ในการปราบปรามคอมมิวนิสต์) อย่างไรก็ตามความกลัวคอมมิวนิสต์อย่างสูง รวมไปถึงการปราบปรามผู้เห็นต่างดังกล่าวภายในสังคมอเมริกันได้เกิดขึ้นจริง และมีผลโดยตรงต่อสิทธิในการแสดงออกอย่างกว้างขวางทั้งในด้านความคิด วิถีชีวิตและการแสดงออกของกลุ่มวัยรุ่น (Bach 2013, 28-30) เห็นได้จากหนังสือพิมพ์ นิวยอร์ค ไทมส์ ฉบับวันอาทิตย์ที่ 29 สิงหาคม 1954 ที่แสดงทัศนคติหรือนำเสนอทัศนคติต่อผู้คนส่วนมากโดยมองว่าปัญหาในการปราบปรามคอมมิวนิสต์ในขณะนั้นเกิดจากการนิยมตัวบุคคลอย่างแมคคาธีย์ มากจนเกินไป ซึ่งแมคคาธีย์เป็นผู้นำการจับกุมผู้ต้องสงสัยว่าเป็นคอมมิวนิสต์แต่กลับไม่มีหลักฐานที่หนักแน่น อย่างไรก็ตามในบทความยังกล่าวราวกับว่า สังคมสหรัฐยังมีมติและเชื่อถือร่วมกันในการต่อต้านคอมมิวนิสต์ (Oakes 1954)

สงครามเวียดนาม

โดยตั้งแต่สงครามโลกครั้งที่สองจบลง ฝรั่งเศสได้รับการสนับสนุนจากสหรัฐทั้งทางด้านอาวุธและการเงินเพื่อต่อสู้กับพรรคคอมมิวนิสต์ของเวียดนาม อย่างไรก็ตามในเดือนพฤษภาคม ปี 1954 ฝรั่งเศสพ่ายแพ้ให้กับพรรคนิยมคอมมิวนิสต์เวียดนาม และมีการแบ่งเวียดนามเป็นเวียดนามเหนือที่ปกครองโดยพรรคคอมมิวนิสต์และเวียดนามใต้ที่ยังปกครองโดยฝรั่งเศสอยู่ ในปี 1956 เวียดนามใต้มีท่าทีสนับสนุนให้รวมประเทศภายใต้พรรคคอมมิวนิสต์สูง ดังนั้นสหรัฐอเมริกาที่หมกมุ่นกับนโยบายกักกันคอมมิวนิสต์ในต่างแดนอย่างที่กล่าวไปแล้ว จึงไม่สามารถยอมให้เกิดการรวมประเทศของเวียดนามภายใต้พรรคคอมมิวนิสต์ได้เนื่องจากกลัวทฤษฎีโดมิโน่ จึงเข้าแทรกแซงเวียดนามใต้และสนับสนุนกลุ่มนักการเมืองที่ต่อต้านคอมมิวนิสต์ในการจัดตั้งรัฐบาล โดยสหรัฐจะคอยประคองกลุ่มนักการเมืองโดยการส่ง “ที่ปรึกษาทางการเมือง” มีการสนับสนุนทางยุทโธปกรณ์และการเงิน อยู่ตลอดในทศวรรษ 1950 เพื่อป้องกันไม่ให้คอมมิวนิสต์ “ลุกลาม” ไปยังเวียดนามใต้หรือภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เป็นการตรึง (Hold the line) คอมมิวนิสต์ไว้ในเวียดนามเหนือเท่านั้น (Hess 2009, 77)

สถานการณ์ในเวียดนามทุกอย่างเปลี่ยนไปภายหลัง ลินดอน บี. จอห์นสัน (Lyndon B. Johnson) ขึ้นมาเป็นประธานาธิบดีในปี 1963 และส่งผลต่อวัยรุ่นสหรัฐอย่างสูง รัฐบาลเวียดนามใต้ไม่ได้รับการสนับสนุนจากประชาชน สหรัฐจึงสนับสนุนการรัฐประหารหลายครั้งเพื่อเปลี่ยนรัฐบาลใหม่ที่สหรัฐคาดว่าจะมีความมั่นคงมากกว่า สถานการณ์ระหว่างเวียดนามเหนือเริ่มคุกรุ่นขึ้น อย่างเช่น อุบัติการณ์อ่าวตังเกี๋ยที่ส่งผลให้ประธานาธิบดีจอห์นสันได้รับการ

อนุมัติจากสภาคองเกรสในการต่อต้านคอมมิวนิสต์อย่างเห็นสมควร สหรัฐอเมริกาจึงประกาศสงครามกับเวียดนามเหนืออย่างเปิดเผยและเริ่มส่งทหารที่เป็นประชาชนของสหรัฐเข้าสู่สมรภูมิเวียดนาม และเมื่อถึงต้นปี 1967 ประธานาธิบดีจอห์นสันกำหนดจำนวนสูงสุดของทหารไว้ที่ 525,000 นาย รวมไปถึงมีคำสั่งอนุญาตต่อสู้แบบ “Independently of or in conjunction with” กล่าวคือทหารสหรัฐสู้รบกับข้าศึกด้วยตนเอง ตามการตัดสินใจแล้ว มิได้มีหน้าที่สนับสนุนทหารของพันธมิตร (Hess 2009, 85-87; Carr-Wilcoxson 2010, 19) รวมไปถึงสหรัฐมีปฏิบัติการทิ้งระเบิด ใช้อาวุธสารเคมีอย่างฝนเหลืองหรือระเบิดนาปาล์มซึ่งส่วนมากกินพื้นที่เป็นวงกว้าง ส่งผลกระทบต่อทั้งข้าศึกและผู้บริสุทธิ์ (Hess 2009, 120; Buckingham JR. 1982, 189-190)

สงครามเวียดนามส่งผลกระทบต่อชีวิตของวัยรุ่นโดยตรงเนื่องจากพวกเขาถูกเรียกเกณฑ์ทหารและล้มตายในสงครามที่ดูเหมือนไม่มีวันจบสิ้น และยังรวมไปถึงสงครามอันโหดร้ายที่เข่นฆ่าผู้บริสุทธิ์เนื่องจากสหรัฐเข้าไปวุ่นวายประเทศเอกราชเพราะหมกมุ่นกับคอมมิวนิสต์ เกิดเป็นความคิดต่อต้านสงครามขึ้นซึ่งเป็นหนึ่งในแง่มุมทางความคิดของวัฒนธรรมปฏิปักษ์ เพราะพวกเขาเชื่อว่าสงครามดังกล่าวเกิดจากกลุ่มคนที่มีอำนาจนำ (Establishment) ในสังคมสหรัฐ ซึ่งก็คือชนชั้นนำอย่างรัฐบาล หรือเกิดจากความรู้สึกของคนกลุ่มใหญ่ที่หมกมุ่นกับการต่อต้านคอมมิวนิสต์ หรือแม้แต่ความจักรวรรดินิยมแบบอเมริกัน เป็นต้น แล้วปัจเจกวัยรุ่นแต่จะตีความ ดังนั้นความแปลกแยกและความบาดหมางของวัยรุ่นกับสังคมอเมริกันเดิมที่มีอยู่แล้วในสังคม กล่าวได้ว่าจากผลของสงครามเวียดนามความแปลกแยกทางความคิดจึงกว้างและคนเข้าร่วมความคิดดังกล่าวขยายตัวมากขึ้นกว่าเรื่องอื่นๆ จากผลกระทบโดยตรงดังกล่าว

กรอบวิถีชีวิตแบบครอบครัวนิวเคลียร์ภายใต้สังคมบริโภคนิยมแบบอเมริกัน

รัฐบาลสหรัฐยังคงลงทุนหรือแทรกแซงสินค้าที่เป็นนวัตกรรมและวัตถุดิบที่สำคัญช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง แม้สงครามจะจบลงแล้วก็ตาม เช่น บริษัทอะลูมิเนียมหรือบริษัทน้ำมัน อุตสาหกรรมที่เติบโตส่งผลให้เกิดการจ้างงานมากขึ้น ในขณะเดียวกันเมื่อมีรายได้จากการทำงาน ชนชั้นกลางที่เป็นแรงงานคอปกขาวจึงมีความสามารถในการบริโภคเพิ่มมากขึ้น ในขณะเดียวกันแรงงานคอปกน้ำเงินซึ่งอยู่ในภาคเศรษฐกิจที่กำลังเติบโตอย่างสูงและมีรายได้ที่สูงเช่นเดียวกันก็มีความสามารถในการบริโภคคล้ายคลึงกับแรงงานคอปกขาว

ดังนั้นชนชั้นกลางผิวขาวในสังคมอเมริกันจึงมีจำนวนเพิ่มมากขึ้น มีความสามารถในการบริโภคมากขึ้นภายใต้เงื่อนไขที่เศรษฐกิจกำลังเติบโต (Johnson 1982, 101; Gitlin 1993,

20) หนังสือพิมพ์ไทมส์ฉบับวันเสาร์ที่ 7 มกราคม 1950 แสดงถึงทัศนคติของเศรษฐกิจที่ส่งผลต่อวิถีชีวิตอย่างชัดเจน แสดงให้เห็นถึงรายรับของครัวเรือนเพิ่มขึ้นกว่า 1,000 ดอลลาร์ซึ่งจะส่งผลให้สามารถใช้ชีวิตที่หรูหราและสะดวกสบายมากขึ้นได้เนื่องจากภาคธุรกิจมีการจ้างงานเพิ่มมากขึ้น และยังมีความมุ่งหวังหวังว่าในปี 1950 จะเกิดการจ้างงานเต็มพิกัด และยังมีการกล่าวถึงการเจรจาของภาคธุรกิจกับประธานาธิบดีในการสนับสนุนภาคธุรกิจเพิ่มเติมมิใช่ลดลง (Leviero 1950) ซึ่งแสดงถึงความรู้สึกดีที่เศรษฐกิจเติบโตและมีความรู้สึกเป็นไปได้ในการแสวงหาโอกาสในการสนับสนุนเศรษฐกิจให้เติบโตต่อไป โดยประธานาธิบดีพร้อมให้การสนับสนุนเพิ่มเติม

วิถีชีวิตแบบอเมริกัน “The American Way” บาค (Bach) พิจารณาว่า ครอบครัวและผู้คนภายใต้วิถีชีวิตแบบดังกล่าวคือ ความคล้อยตามกัน (conformity) ของสังคมอเมริกัน โดยผู้คนเหล่านี้ที่อาศัยอยู่แถบชานเมือง มีความเหมือนกันไปเสียหมดทุกอย่าง พวกเขาทั้งแต่งงานแล้วทั้งที่อายุน้อยและเป็นครอบครัวใหม่ เป็นชนชั้นกลางและผิวขาวทั้งหมด ในขณะเดียวกันการอยู่ภายในสังคมชานเมืองนี้ยังส่งผลให้พวกเขาเหล่านี้มีการแต่งตัว ทัศนคติและวิถีชีวิตแบบเดียวกันหมดเสียทุกอย่างอีกด้วย อย่างเช่น รับประทานอาหารคล้ายๆ กัน ดูโทรทัศน์รายการเดียวกัน[2] (Strain 2017, 17-18) เป็นต้น มีการแบ่งแยกบทบาทของพ่อ (ผู้ชาย) และแม่ (ผู้หญิง) อย่างชัดเจน โดยพ่อจะทำงานนอกบ้านเป็นแรงงานคอปกขาวหรือปกน้ำเงินเพื่อหาเงินเข้าบ้าน ในขณะเดียวกันแม่จะเป็นแม่บ้านเพื่ออยู่บ้านเลี้ยงดูลูก บาคยังพิจารณาเพิ่มเติมว่า ฉันทามติร่วมกันภายในสังคมอเมริกันก็มีอยู่สูงเช่นเดียวกัน ซึ่งเป็นฉันทามติแบบอนุรักษ์นิยม โดยมีความพึงพอใจในวิถีชีวิตแบบอเมริกันแพร่หลายอย่าง และบาคมองว่าเป็นตัวกดทับปัญหาที่แฝงอยู่ในสังคม และบาคเสนอว่านัยสำคัญคือทั้งความคล้อยตาม ฉันทามติร่วมและวิถีชีวิตอันเหมือนๆ กันของสังคมอเมริกันนี่แหละคือสังคมแบบพลาสติก เป็นรากฐานที่มีรอยแยกและส่งผลให้เกิดความเป็นปฏิปักษ์กลายเป็นวัฒนธรรมปฏิปักษ์ขึ้นมา (Bach 2013, 34-43)

จากทั้งหมดจึงสามารถกล่าวได้ว่าวิถีชีวิต วัฒนธรรม ทัศนคติและการมองโลกแบบอเมริกันภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จนถึงทศวรรษ 1960 ก็คือปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดกลุ่มศิลปินและกลุ่มผู้บริโภคแนวเพลงร็อคหลอนประสาทซึ่งทำงานควบคู่กับยาเสพติดแอลเอสดีและเกิดวัฒนธรรมหลอนประสาท เนื่องจากชีวิตที่ดูเหมือนสะดวกสบายเนื่องจากมีความสามารถในการ

[2] สื่อทำหน้าที่ในการนำเสนอวิถีชีวิตและทัศนคติรูปแบบหนึ่งๆ ได้

บริโภคสูง จากเศรษฐกิจที่เติบโต บทบาทของผู้ชายผู้หญิงหรือเรื่องราวทางเพศที่เข้าที่เข้าทางแบบอนุรักษ์นิยม ส่งผลให้สังคมอเมริกันมีความเหมือนกันไปเสียหมด ในขณะเดียวกันไม่ยอมรับให้มีความแตกต่างภายในสังคมซึ่งเป็นการกดทับเสรีภาพในการแสดงออกและการใช้ชีวิตของปัจเจกโดยเฉพาะวัยรุ่น

ความเชื่อเรื่องประชาธิปไตยและการใช้ชีวิตอย่างมีความสุขถูกหักล้างด้วยความป่าเถื่อนและการเสียชีวิตของวัยรุ่นเวียดนาม ชีวิตที่ดูเหมือนสะดวกสบายแต่ก็ไม่มีอะไรมากเกินไปกว่ารูปแบบเดิมๆ ซึ่งไม่รู้ว่าจะมีโอกาสเช่นนั้นหรือไม่ เนื่องจากอาจตายในสงครามหรือจบมาแล้วไม่มีงานทำเนื่องจากมีการแข่งขันกันสูง ส่งผลให้กลุ่มวัยรุ่นที่ต่างตั้งคำถามว่า ชีวิตมีแค่นี้จริงๆ หรือ? (Bach 2013, 44) และหากตีความอีกรูปแบบหนึ่งก็คือหากไปทำสงครามที่ส่งผลโดยตรงต่อตัววัยรุ่นนี้อย่างสงครามเวียดนามและเกิดเสียชีวิตตั้งแต่ยังไม่ได้เริ่มใช้ชีวิตจริงๆ (เป็นผู้ใหญ่) ดังนั้นวิถีชีวิต วัฒนธรรมและความสุขอย่างชีวิตแบบอเมริกันที่เคยถูกยกย่องนี้ก็ดูเหมือนจะไม่มีความหมายเลย

ดังนั้นวัยรุ่นในทศวรรษ 1960 จึงเริ่มมองหนทางการใช้ชีวิต ทัศนคติและการมองโลกในทางที่แตกต่าง แปลกประหลาดออกไปจากสังคมแบบอเมริกันเดิมซึ่งสามารถแสดงออกในหลากหลายรูปแบบ แล้วแต่ประสบการณ์ของตัวปัจเจกนั้นๆ และมีนัยสำคัญที่แสดงว่าปัจเจกที่เข้าร่วมการต่อต้านทั้งหลายที่กล่าวมานี้ ไม่จำเป็นต้องต่อต้านวัฒนธรรมหรือวิถีชีวิตทุกๆ อย่าง แต่ต่อต้านสิ่งที่พวกเขารู้สึกว่าส่งผลกระทบต่อพวกเขาเท่านั้นก็ถือว่าเป็นวัฒนธรรมปฏิปักษ์เช่นกันและถือว่าเป็นวัฒนธรรมที่ให้ความสำคัญเรื่องเสรีภาพและการแสดงออกของปัจเจกอีกด้วย (Bach 2013, 6) ในงานของบาคได้แสดงความรู้สึกของกลุ่มวัยรุ่นในการเป็นปฏิปักษ์ต่อวัฒนธรรมเดิมของอเมริกันไว้อย่างชัดเจน ดังว่า *“They feel that every action they do has to conform to a ritual, otherwise it’s not right,”… “You can’t do anything that’s spontaneous or from yourself. You make love like in the toothpaste ad, talk to your children like… ‘Father Knows Best.’ … they’ve lost the natural ecstasy of living, man*.” (Carey 1968, 50 อ้างใน Bach 2003, 36)

ข้อความนี้สรุปความได้ว่า กลุ่มคนในสังคมอเมริกัน[อย่างกลุ่มพ่อและแม่] รู้สึกว่าพวกเขาจำเป็นที่จะต้องปฏิบัติตัวตามความคล้อยตามของสังคม ซึ่งส่งผลให้ความคล้อยตามนี้ถูกบังคับใช้ในบ้านกับลูกๆ ของพวกเขาด้วย ดังนั้นจะเห็นได้ว่ามีการกล่าวถึงความรู้สึกในการใช้ชีวิตภายใต้ทัศนคติและวิถีชีวิตแบบอเมริกันเดิมที่จำเป็นจะต้องยึดถือธรรมเนียม ข้อปฏิบัติแบบเดิม และไม่สามารถทำอะไรตามความต้องการของตนเองได้ ในเรื่องของเพศหรือ

ความสัมพันธ์กล่าวถึงการร่วมรักแบบโฆษณายาสีฟันที่ดูเหมือนจะมีฉากโรแมนติกซึ่งแสดงความสัมพันธ์ระหว่างเพศชายกับเพศหญิง แต่กลับหยุดก่อนที่มีความสัมพันธ์เพิ่มเติมเช่น หยุดก่อนจะจูบปากเสียอย่างนั้น หรือในเรื่องของการเลี้ยงดูและให้ความอิสระแก่ลูกก็พูดกับลูกเหมือนซิทคอมเรื่อง Father Knows Best ซึ่งตัวละครลูกในซีรีย์เรื่องดังกล่าวเวลาต้องการคำแนะนำการใช้ชีวิตก็จำเป็นที่จะต้องปรึกษาพ่ออยู่ตลอดเวลา (traci0dee 2017; Self 2022)

วัฒนธรรมหลอนประสาท

จากที่กล่าวไปแล้วข้างต้นว่าวัยรุ่นที่ได้รับผลกระทบจากวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของสังคมกระแสหลักอเมริกันจึงเริ่มมองหาหนทางการใช้ชีวิต ทัศนคติและการมองโลกในทางที่แตกต่าง แปลกประหลาดออกไปจากสังคมแบบอเมริกันเดิมซึ่งแสดงออกในหลากหลายรูปแบบ ดังนั้นการหันเข้าหายาเสพติดแอลเอสดีและบริโภคเพลงร็อคหลอนประสาทของวัยรุ่นกลุ่มหนึ่งอย่างวัฒนธรรมหลอนประสาทจึงถือเป็นวัฒนธรรมปฏิปักษ์รูปแบบหนึ่งในทศวรรษ 1960 เช่นเดียวกัน

ยาเสพติดแอลเอสดีในสหรัฐอเมริกา

ในปลายทศวรรษ 1940 บริษัทยาซานโดสได้เริ่มแจกจ่าย กรดไลเซอร์จิก ไดไธลามี (Lysergic Acid Diethylamide) หรือแอลเอสดีด้วยความเชื่อว่ายานี้สามารถใช้ในการบำบัดจิตใจได้ และยาเสพติดดังกล่าวได้เข้าสู่สหรัฐอเมริกาในช่วงปลายทศวรรษ 1950

ยาเสพติดแอลเอสดีถูกให้คุณค่าและถูกเชื่อโดยกลุ่มวัฒนธรรมปฏิปักษ์บางกลุ่มว่าเป็นตัวกลางของหนทางในการไปถึงสิ่งที่เหนือกว่าความรู้สึกทั่วๆไป เนื่องจากผู้บริโภครับรู้สีสันตาหรือเสียงเพลงในเอซิดทริป (Acid Trip) กล่าวคือ แอลเอสดีถูกเชื่อว่าสามารถก่อให้เกิดประสบการณ์ขยายจิตความรู้สึกของผู้ใช้ ผู้ใช้จึงสามารถคิด มีความรู้สึก หรือเข้าถึงความเป็นไปได้หลายอย่างที่แตกต่างไปจากโลกที่ตนเองอยู่ (Bach 2013, 85; DeRogatis 2003, 27; Stephenson 2014, 41-43)

หากตีความในการปรับใช้ของกลุ่มวัฒนธรรมปฏิปักษ์ ความเป็นไปได้หลายอย่างดังกล่าวนี้คือความสามารถในการเข้าถึง หนทางการใช้ชีวิต ทัศนคติและการมองโลกที่แตกต่างไปจากวัฒนธรรมกระแสหลักนั่นเอง หรือสามารถตีความได้อีกว่าความสามารถดังกล่าวก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในสังคมหรือวัฒนธรรมได้หากมีผู้ใช้แอลเอสดีและเข้าถึงประสบการณ์ดังกล่าวจำนวนมากในสังคม ซึ่งถูกนำเสนอโดย ทิโมธี เลียรี (Timothy Leary)

อาจารย์มหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ดผู้ซึ่งอยู่ในกลุ่มผู้ทดลองประสบการณ์ของแอลเอสดีกลุ่มแรกๆ ในอเมริกาในปี 1964 (Bach 2013, 89) และหากนำมาปรับใช้กับทฤษฎีทางประวัติศาสตร์วัฒนธรรม การถูกผลิตซ้ำของความเชื่อ วิถีชีวิตหรือวัฒนธรรมหนึ่งในสังคมให้กับคนกลุ่มใหญ่สามารถทำให้สิ่งเหล่านั้นคงอยู่อย่างยั่งยืน ถูกเชื่อ ให้คุณค่า และมีอำนาจนำในสังคมได้ (Barker and Jane 2016, 12) เปรียบเหมือนวิถีชีวิตและคุณค่าแบบอเมริกันสามารถผลิตซ้ำผ่านโทรทัศน์ กฎหมายหรือการใช้ชีวิตประจำวันของคนหมู่มากฉันใด ฮิปปี้หรือวัฒนธรรมปฏิปักษ์กลุ่มอื่นๆ ก็สามารถผลิตซ้ำผ่านประสบการณ์ของแอลเอสดีหรือการใช้ชีวิตที่แปลกแยกไปของคนกลุ่มหนึ่งฉันนั้น

กำเนิดของเพลงร็อคในฐานะวัฒนธรรมปฏิปักษ์

เพลงร็อคแอนด์โรลมีลักษณะที่สำคัญที่สุดคือมีรากฐานมาจากจังหวะ 12 บาร์บลูส์ (Covach and Flory 2018, 10-13) เกิดขึ้นประมาณทศวรรษที่ 1930 ถึง 1950 ซึ่งก่อนหน้าช่วงเวลาดังกล่าวรูปแบบเพลงในสหรัฐสามารถแบ่งได้เป็น 3 รูปแบบก่อนร็อคแอนด์โรลเกิดขึ้น ซึ่งก็คือ เพลงแจ๊ส (Jazz) เพลงริทึมแอนด์บลูส์ (Rhythm and Blues) และเพลงคันทรี่ (Country) ดังนั้นนอกจากจังหวะการนับจังหวะแบบเพลงบลูส์แล้ว ร็อคแอนด์โรลยังคงได้อิทธิพลจากแจ๊สในการใช้เครื่องดนตรีไฟฟ้า อย่างเช่นกีตาร์ไฟฟ้า เป็นต้น

หลังจากเริ่มมีการผสมผสานแนวเพลงที่เกิดขึ้นก่อนภายใต้อิทธิพลจังหวะแบบริทึมแอนด์บลูส์แล้วซึ่งสำคัญที่สุด จึงกล่าวได้ว่าร็อคแอนด์โรลถือกำเนิดขึ้นในสหรัฐอเมริกาแห่งแรกโดยมีรากฐานที่สำคัญมาจากเพลงของคนผิวสีในสหรัฐ ซึ่งประกอบไปด้วยลักษณะการนับจังหวะ รวมไปถึงการใช้เสียงร้องแบบตะโกน การผสมผสานดังกล่าวเริ่มได้รับความนิยมมากขึ้นในทศวรรษ 1950 อย่างเห็นได้ชัดและส่งผลต่อสังคมอเมริกันดังนั้นจึงอาจนับได้อีกว่าร็อคแอนด์โรลเกิดขึ้นอย่างแท้จริงในทศวรรษนี้ (เนื่องจากมีผลต่อสังคม) จากเทคโนโลยีเครื่องกระจายเสียงและวิทยุ รวมไปถึงการเกิดขึ้นและผลิตซ้ำของวัฒนธรรมวัยรุ่นชนชั้นกลางในยุคดังกล่าวซึ่งประกอบไปด้วยการแสดงออกความเป็นขบถหรือความแตกต่างจากพ่อแม่ของพวกเขา เช่น การใส่ยีนส์ ซึ่งเป็นการแต่งกายอย่างชนชั้นกรรมกร หรือ การฟังเพลงริทึมแอนด์บลูส์ (ซึ่งจะกลายเป็นร็อคแอนด์โรลในอนาคต) เป็นเพลงของคนผิวสีในช่วงที่ยังมีธรรมเนียมและกฎหมายการแบ่งแยกสีผิวอยู่ในสังคม

แนวเพลงดังกล่าวยังประกอบไปด้วยเสียงดังโหวกเหวกและเนื้อหาประกอบไปด้วยเรื่องราวทางเพศ แตกต่างจากดนตรีแจ๊สหรือป๊อปแบบคลาสสิกเดิมที่ชนชั้นกลางผิวขาวนิยมฟัง

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าร็อคแอนด์โรลตั้งแต่ถือกำเนิดขึ้นมีความสำคัญในการเป็นสื่อซึ่งแสดงออกวัฒนธรรมของวัยรุ่นในการขบถสิ่งที่มีมาอยู่ก่อน และเมื่อผู้บริโภคโดยเฉพาะกลุ่มวัยรุ่นเริ่มบริโภคแนวเพลงแบบดังกล่าวมากขึ้น ก็ได้เริ่มมีการส่งเสริมอย่างหลากหลายเพื่อให้สามารถขายแผ่นเสียงหรือเพลงผ่านวิทยุได้ (Covach and Flory 2018, 82-84)

มีธรรมเนียมหนึ่งที่อยู่ในวงการเพลงของสหรัฐมาตั้งแต่เริ่มมีการใช้แผ่นเสียงและกระจายเสียงหรือตั้งแต่ทศวรรษ 1920 จนจบในทศวรรษ 1960 คือการโคฟเวอร์ (cover) ซึ่งแตกต่างไปจากความเข้าใจในปัจจุบัน โดยการโคฟเวอร์ดังกล่าวจะเป็นการที่ศิลปินต่างๆ จะโคฟเวอร์เพลงที่กำลังดังอยู่ในขณะนั้น ซึ่งไม่จำเป็นแนวเดียวกันก็ได้ อย่างเช่น เมื่อเพลงริทึมแอนด์บลูส์เพลงหนึ่งที่แต่งหรือขับร้องโดยคนผิวสีซึ่งเป็นต้นแบบดังอยู่บนชาร์ตที่ได้รับความนิยม ศิลปินคนขาวสามารถขับร้องหรือเล่นโน้ตทุกอย่างเรียงตัวตามต้นแบบเป๊ะๆ ที่เรียกว่าโคฟเวอร์ เพื่อให้ได้รับความนิยมและขายแผ่นเสียงได้ ซึ่งถือว่าไม่ผิดจรรยาบรรณหรือกฎหมายแต่อย่างใด การโคฟเวอร์นี้มีความสำคัญขึ้นมากในทศวรรษ 1950 เนื่องจากปรากฏการณ์ที่เรียกว่าครอสโอเวอร์ (crossover) อย่างที่กล่าวไปแล้วว่าริทึมแอนด์บลูส์ได้รับความนิยมในหมู่วัยรุ่นชนชั้นกลางผิวขาว ดังนั้นการครอสโอเวอร์ก็คือการที่ศิลปินผิวสีริทึมแอนด์บลูส์สามารถมีเพลงที่ดังขึ้นทั้งในชาร์ตริทึมแอนด์บลูส์และป๊อปในเวลาเดียวกัน โดยศิลปินริทึมแอนด์บลูส์ช่วงเวลาดังกล่าวที่ขึ้นชาร์ตเพลงป๊อปด้วยในเวลาเดียวกันคือ ชัค เบอร์รี่ (Chuck Berry) เป็นต้น จะเห็นได้ว่าชาร์ตเพลงป๊อปแสดงความนิยมและการซื้อแผ่นเสียงของชนชั้นกลางผิวขาว ในขณะเดียวกันชาร์ตริทึมแอนด์บลูส์แสดงความนิยมและการซื้อแผ่นเสียงของชาวผิวสีในเมือง ดังนั้นนัยสำคัญคือหากพิจารณาแล้ววัฒนธรรมเพลงของคนผิวสีเริ่มกลายมาเป็นที่นิยมของคนผิวขาว โดยเฉพาะวัยรุ่นมากขึ้นอย่างไม่เคยเป็นมาก่อน (Covach and Flory 2018, 84-90) ผ่านการครอสโอเวอร์ อย่างไรก็ตามเพลงโคฟเวอร์ริทึมแอนด์บลูส์โดยคนผิวขาวก็ได้รับความนิยมมากกว่าต้นฉบับของคนผิวสีอยู่ดี นักจัดรายการแผ่นเสียงคือ อลัน ฟรี้ด (Alan Freed) ก็ได้เรียกแนวเพลงดังกล่าวนี้ว่าเป็นร็อคแอนด์โรล ถือเป็นต้นกำเนิดชื่อเรียกเพลงรูปแบบดังกล่าว (Covach and Flory 2018, 83)

แนวเพลงดังร็อคแอนด์โรลที่พึ่งถือกำเนิดขึ้นนี้สามารถกล่าวนี้ได้รับอิทธิพลริทึมแอนด์บลูส์สูงมาก อาจเพิ่มเพียงความเร็วของจังหวะเป็นสำคัญเท่านั้นเองในตอนต้น รวมถึงเป็นวัฒนธรรมแรกๆ ที่เชื่อมโยงคนผิวขาวกับคนผิวสีเนื่องจากฟังเพลงแนวเดียวกัน โดยเฉพาะวัยรุ่นได้ใช้แนวเพลงนี้ในการแสดงออกความขบถ อยากรู้อยากเห็น รวมไปถึงเรื่องทางเพศที่แสดงออกอย่างชัดเจนซึ่งอยู่ในเพลงของคนผิวสีต่างจากเพลงของคนผิวขาว (Covach and

Flory 2018, 81) จึงถือว่าวัยรุ่นได้มีทัศนคติต่อค่านิยมเรื่องเพศ ที่อย่างน้อยสามารถกล่าวได้ว่าเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม

เพลงร็อคแอนด์โรลเริ่มทำให้คนผิวขาวและคนผิวสีใกล้ชิดกันมากขึ้นเป็นการทำลายขอบเขตทางสีผิว ระหว่างชาร์ตเพลงป๊อปและริทึมแอนด์บลูส์เริ่มมีศิลปินและเพลงเดียวกันอยู่ทั้งสองชาร์ตผ่านการครอสโอเวอร์ ในที่สุดการขึ้นมามีชื่อเสียงของเอลวิส เพรสลี่ (Elvis Presley) ความสำเร็จของเพรสลี่คือการทำให้เพลงร็อคแอนด์โรลซึ่งมีอิทธิพลของคนผิวสีอยู่สูงมากกลายเป็นเพลงที่ได้รับความนิยม (Covach and Flory 2018, 91-100) และอยู่ในกระแสหลักอย่างแท้จริง[3]

ในเวลาต่อมาเพลงร็อคแอนด์โรลก็ได้กระจายจากสหรัฐอเมริกาไปสู่อังกฤษจนเกิดเป็นแรงบันดาลใจให้กับวงชนชั้นกลางในอังกฤษจากเมืองลิเวอร์พูลอย่างเดอะบีเทิลส์ที่มีการผสมผสานแนวทางจากเพลงป๊อปเข้าไปในเพลงที่พวกเขาสร้างสูง[4] เพลงร็อคของเดอะบีเทิลส์จึงเกิดเป็นทำนองและจังหวะที่เข้าถึงง่ายและแตกต่างจากร็อคแอนด์โรลเดิม ไม่ได้มีการตะโกนขับร้องหรือการเล่นกีตาร์ที่ซับซ้อนอย่างเพลงบลูส์ พร้อมกับภาพลักษณ์ของบีเทิลในช่วงต้นทศวรรษ 1960 ที่มีภาพลักษณ์วัยรุ่นที่อ่อนต่อโลกและสดใสทั้งหมดส่งผลให้กลุ่มศิลปินดังกล่าวเป็นที่นิยมในกลุ่มวัยรุ่นอเมริกัน (Covach and Flory 2018, 160-170)

ในขณะเดียวกันเพลงบลูส์[5] กีตาร์ไฟฟ้า (Electric Blues) ได้เป็นแรงบันดาลให้กับวงอังกฤษอีกวงหนึ่งซึ่งเป็นขั้วตรงข้ามกับเดอะบีเทิลส์ นั่นก็คือ เดอะ โรลลิ่ง สโตน (The Rolling Stones) กลุ่มดังกล่าวได้รับแรงบันดาลใจอย่างสูงจากศิลปินบลูส์ที่จะมีการตะโกนขับร้องอย่างเสียงดัง เนื้อเพลงประกอบไปด้วยเนื้อหาทางเพศ มีรสนิยมนอกเวทีที่ยึดโยงกับราคะรวมไปถึงการนิยมดื่มเหล้า เป็นต้น ในเวลาต่อมาวงทั้งสองจากอังกฤษจะเข้ามามีอิทธิพลต่อวงการ

[3] กระแสหลักดังกล่าวคือ ผู้คนไม่ว่าจะผิวสี หรือไม่ว่าจะอยู่ในชนชั้นกรรมกรหรือชนชั้นกลางต่างก็ฟังเพลงร็อคแอนด์โรลของเอลวิส ถ้าศิลปินผิวสีในร็อคแอนด์โรลยุคแรกครอสโอเวอร์ด้วยความเป็นเพลงริทึมแอนด์บลูส์ ก็สามารถกล่าวได้ว่าเพลงรูปแบบเดียวกันนี้ถูกหล่อหลอมให้เป็นตัวของตัวเองมากขึ้นแตกต่างไปจากริทึมแอนด์บลูส์อย่างชัดเจนมากขึ้นแล้วผ่านการนำเสนอของเอลวิส ที่ทั้งเป็นคนผิวขาว รวมถึงมีท่าเต้นหรือเนื้อหาทางเพศที่แสดงออกนัยยะทางเพศอย่างชัดเจนให้กับผู้ฟังหรือผู้ชมผิวขาวได้แล้ว

[4] เสียงกีตาร์แบบชัค เบอร์รี่หรือจังหวะร็อคแอนด์โรลแบบเอลวิสก็นับว่าเป็นเสียงแบบป๊อปอเมริกันเนื่องจากป๊อปในที่นี้หมายถึงเสียงหรือที่ได้รับความนิยม ไม่ใช่ดนตรีป๊อปตามทฤษฎีดนตรี

[5] ริทึมแอนด์บลูส์ที่สนใจเสียงกีตาร์โดยใช้เทคนิคดันสายขึ้นให้เป็นเสียงหลักของเพลง มากกว่าสนใจจังหวะกลองหรือเบส

เพลงร็อคอเมริกันอย่างสูง (Covach and Flory 2018, 172-177) ซึ่งจะส่งผลให้ในเวลาต่อมาเพลงร็อคจะมีอิทธิพลบลูส์กลายเป็นบลูส์ร็อค (Blues Rock) หรือจะมีอิทธิพลจากเพลงที่มีความป๊อปในขณะนั้นอยู่สูงกลายเป็นป๊อปร็อค (Pop Rock) เป็นต้น

ยังต้องกล่าวเพิ่มเติมอีกว่าในปลายทศวรรษ 1950 ต้นทศวรรษ 1960 มีกระแสกลับมาอีกครั้งของเพลงพื้นบ้านอเมริกันหรือโฟล์ก (Folk Rock) เพลงดังกล่าวก็คือเพลงคันทรี่ซึ่งก่อนจะถูกร็อคแอนด์โรลของเอลวิสกลมกลืนเข้าไป ซึ่งเมื่อร็อคแอนด์โรลเสื่อมความนิยมลงแนวเพลงโฟล์กก็กลับมาได้รับความนิยมอีกครั้งหนึ่ง โดยแนวเพลงดังกล่าวมีลักษณะสำคัญคือมีความรู้สึกหรือเนื้อเพลงที่จริงจังให้ความสนใจไปที่ปัญหาในสังคม ได้แรงบันดาลใจหรือเป็นพื้นที่แสดงออกจากการต่อต้านของกลุ่มฝ่ายซ้ายในอเมริกา ดังนั้นโฟล์กก็ถือว่าเป็นพื้นที่ทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งในการแสดงออกต่อต้านรัฐบาลเบ็ดเสร็จและการปราบปรามผู้เห็นต่างของสหรัฐในทศวรรษ 1950 นั่นเองจนถูกขับออกจากเพลงที่ได้รับความนิยมในสังคม แต่ก็ได้กลับมาอีกครั้งอย่างที่กล่าวไป เพลงโฟล์กยังให้ความสำคัญกับการเป็นตัวแทนของเพลงของกลุ่มคนดังชื่อเรียกของมัน ดังนั้นเพลงแนวนี้ยังให้ความสำคัญความรู้สึกเป็นชุมนุม สังคมเนื่องจากความเป็นตัวแทนดังกล่าว (Covach and Flory 2018, 118-120) เพลงร็อคหลอนประสาทได้รับอิทธิพลจากแนวเพลงบลูส์ร็อคสูงมากเนื่องจากมีความจำเป็นต้องใช้เครื่องไฟฟ้าอย่างกีตาร์หรือลำโพงในการสร้างเสียงเอฟเฟคอย่างเสียงสะท้อน เสียงกีตาร์ไฟฟ้าลากยาว หรือเสียงก้องของลำโพง ในขณะเดียวกันอาจกล่าวได้ว่าได้รับอิทธิพลของโฟล์กเนื่องจากเนื้อร้องจะเกี่ยวข้องกับความรู้สึกของกลุ่มคนหรือกล่าวถึงปัญหาของสังคมอเมริกัน

สู่วัฒนธรรมหลอนประสาท: เพลงร็อคหลอนประสาทและยาเสพติดแอลเอสดี

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าเพลงร็อคแอนด์โรลของวัยรุ่นในทศวรรษ 1950 ที่สามารถนำเสนอและผลิตซ้ำความแปลกแยกทางเพศและสีผิวต่อเพลงของกระแสหลักอย่างที่ได้กล่าวไปแล้ว เป็นต้น เนื่องจากผู้บริโภคจะบริโภคสิ่งที่พวกเขามีความรู้สึกร่วมอย่างที่ได้กล่าวไปแล้วเช่นเดียวกัน

ดังนั้นเพลงร็อคจึงถูกเชื่อโดยกลุ่มวัฒนธรรมปฏิปักษ์ว่าเป็นตัวแทนในการนำเสนอความรู้สึกที่แตกต่างออกไปได้ในรูปแบบเดียวกันกับความเป็นปฏิปักษ์ทางวัฒนธรรมข้างต้น โดยเพลงร็อคหลอนประสาทถูกให้คุณค่าว่าสามารถเพิ่มประสิทธิภาพของประสบการณ์แอลเอสดี (DeRogatis 2003, 28) ที่กล่าวไปแล้วข้างต้นได้ และหากผู้บริโภคกลุ่มหนึ่งมีความรู้สึก

ร่วมกันในการบริโภคเพลงและวิถีชีวิตที่กลุ่มศิลปินนำเสนอเหมือนๆ กันแสดงว่าเพลงสามารถแสดงความรู้สึกร่วมของกลุ่มนั้นได้ด้วย

ทิโมธี มิลเลอร์ (2011, 42) เสนอว่าเพลงร็อคแตกต่างกับยาเสพติด (แอลเอสดี) เนื่องจากประสบการณ์ของแอลเอสดีเป็นเรื่องของปัจเจก แต่การเข้าถึงเพลงร็อคเป็นเรื่องของกลุ่มคนหรือชุมชน ยิ่งตอกย้ำในเรื่องของความรู้สึกของกลุ่มคนในการบริโภคเพลงร็อค และแสดงว่าเพลงร็อคหลอนประสาทไม่จำเป็นต้องใช้ร่วมหรือในการเพิ่มประสิทธิภาพของประสบการณ์อย่างเดียวเท่านั้น

เพลงร็อคหลอนประสาทเริ่มเกิดขึ้นในทศวรรษ 1950 และเป็นที่นิยมในซานฟรานซิสโกตั้งแต่ปี 1962 โดยควบคู่กับการทดลองใช้แอลเอสดีมาตั้งแต่ต้น โดยกลุ่มของนักเดินทางฮิปปี้ Merry Pranksters ที่เดินทางเพื่อสนับสนุนให้กลุ่มวัยรุ่นทดลองประสบการณ์หลอนประสาทหรือ Acid Tests โดยกลุ่มดังกล่าวทดลองให้เสพแอลเอสดี ในขณะเดียวกันฟังเพลงร็อคหลอนประสาทควบคู่กันไปด้วยโดยวงเดอะ วอร์ล๊อค (The Warlock) หรือภายหลังเปลี่ยนชื่อเป็นเดอะ เกรทฟูล เดด (The Grateful Dead) เนื่องจากมีความเชื่อว่าจะเพิ่มประสิทธิภาพของประสบการณ์ของแอลเอสดี โดยจะเป็นการแสดงสดซึ่งจะประกอบไปด้วยเสียงกีตาร์ไฟฟ้าที่อาจมีเสียงกึกก้องสะท้อนเพื่อก่อให้เกิดความรู้สึกและประสบการณ์ของแอลเอสดีที่มากขึ้น โดยผู้ฟังเมื่อเสพแอลเอสดีไปด้วยจะรู้สึกว่าตนเองเชื่อมต่อหรือเป็นส่วนหนึ่งของสิ่งที่ตนเองได้ยินและฟัง เรียกว่า Depersonalization และภายหลังจะมีการใช้แสงไฟฉูดฉาดเพื่อก่อให้เกิดประสบการณ์มองเห็นสีแบบเสื้อมัดย้อม (Kaleidoscope) มากขึ้นซึ่งเป็นหนึ่งในประสบการณ์ของการเสพแอลเอสดีเช่นเดียวกัน (Strain 2017, 113; Zimmerman 2008, 14)

เดอโรกาทิส (2003, 27-28) ซึ่งเป็นนักทฤษฎีดนตรี นิยามเพลงร็อคหลอนประสาทเอาไว้ว่าจำเป็นจะต้องมีส่วนประกอบอย่างใดอย่างหนึ่งจากโครงสร้างเพลงแบบตะวันออก จากการมีเสียงทำนองที่หึ่ง กึกก้อง เสียงเครื่องดนตรีหรือเสียงร้องที่ใส่เอฟเฟ็กต์เพิ่มเติม เช่นดีเลย์หรือเสียงก้อง (ดังนั้นการต่อสายไฟแล้วเล่นเครื่องดนตรีโดยไม่ปรับจูนเสียงให้มีเสียงแบบดังกล่าวหรือปรับจูนเอฟเฟคแบบอื่นๆ ก็นับว่าไม่ใช่ส่วนประกอบดังกล่าว) ที่ส่งผลให้ผู้ฟังรู้สึกเสียงก้องในหัว (created a sense of space) และชั้นเพลงที่ซับซ้อนขนาดที่เมื่อเปิดฟังซ้ำจะเผยองค์ประกอบอะไรใหม่ๆ และแนวเพลงเป็นเพลงที่เนื้อเพลงที่ไม่กล่าวถึงเข้าถึงการเมืองเท่ากับโฟล์กร็อคหรือไม่ได้มีเนื้อเพลงจริงจังเท่ากับโพรเกรสซิฟร็อคก็เพียงพอแล้ว โดยภายหลังแนวเพลงรูปแบบดังกล่าวได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้นและมีศิลปินร็อคแขนงอื่น ได้อุปถัมภ์แนว

เพลงรูปแบบดังกล่าวในผลงานเพลงของตนเองอย่างเช่น เดอะ บีเทิลส์ อัลบั้ม รีโวลเวอร์ (Revolver, The Beatles) เป็นต้น

ดังนั้นทั้งการเข้าถึงหรือความหมายของเพลงหลอนร็อคประสาทสามารถตีความได้ว่ามีสองความหมาย ความหมายแรกคือการใช้เพลงเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพของประสบการณ์แอลเอสดี (to use music to enhance a drug trip) ซึ่งให้ความสำคัญกับการใช้เอฟเฟคหรือเนื้อเพลงเพื่อประสบการณ์ของยาแอลเอสดี ส่วนความหมายที่สองก็คือบทเพลงเองเป็นประสบการณ์ (music as the trip) โดยพาผู้ชมท่องเที่ยวไปในการเดินทางที่อาจเกี่ยวหรือไม่เกี่ยวกับแอลเอสดี (Covach and Flory 2018, 252)

ยาเสพติดแอลเอสดีและเพลงร็อคหลอนประสาทก่อให้เกิดวัฒนธรรมหลอนประสาทขึ้นซึ่งสามารถแสดงความเป็นปฏิปักษ์ต่อวัฒนธรรมแบบพิจารณาร่วมกันหรือแยกออกจากกันก็ได้แล้วแต่จะตีความ แต่สิ่งที่ปฏิเสธไม่ได้เลยคือ ทั้งการหันเข้าหายาเสพติดและการบริโภคเพลงร็อคหลอนประสาท รวมไปถึงการเกิดขึ้นของวัฒนธรรมดังกล่าวนี้เป็นหนทางหนึ่งในการนำเสนอหรือเข้าถึงหนทางการใช้ชีวิต ทัศนคติและการมองโลกในทางที่แตกต่าง แปลกประหลาดออกไปจากสังคมแบบอเมริกันเดิม ในขณะเดียวกันยังเป็นสิ่งที่นำเสนออัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มวัฒนธรรมปฏิปักษ์นี้ได้ในหลากหลายแง่มุมในช่วงปี 1965-1970

การแสดงออกของกลุ่มวัฒนธรรมปฏิปักษ์

ในเมื่อวัฒนธรรมปฏิปักษ์คือความหลากหลายของปัจเจกหรือกลุ่มคน ที่มีความต้องการในการแสดงออกหรือนำเสนอ วิถีชีวิต วัฒนธรรมและทัศนคติที่มีความแตกต่างไปจากวัฒนธรรมกระแสหลัก ดังนั้นกลุ่มคนที่มีความเกี่ยวข้องกับเพลงร็อคหลอนประสาทและยาเสพติดแอลเอสดีก็มีวิธีการในการนำเสนอสิ่งแปลกใหม่นี้ในรูปแบบของพวกเขาเอง โดยจะประกอบไปด้วย การนำเสนอสิ่งแปลกประหลาดที่มาจากต่างถิ่นหรือการนำเสนออัตลักษณ์และวิถีชีวิตที่แตกต่างออกไป และการนำเสนอความรู้สึกในการต่อต้านสงครามเวียดนาม

สถานที่ที่แสดงออกความรู้สึก ทัศนคติและวิถีชีวิตที่เปลี่ยนไปดังกล่าวที่ชัดเจนที่สุดเริ่มต้นที่ ย่านไฮท์-แอชเบอรีในซานฟรานซิสโก เรียกกันว่า San Francisco Scene ซึ่งเป็นแหล่งต้นกำเนิดของเพลงร็อคหลอนประสาทและวัฒนธรรมการเสพแอลเอสดีเพื่อการเข้าถึงสิ่งอื่นๆ ที่เหนือกว่าที่วัฒนธรรมกระแสหลักมอบให้ โดยเป็นการรวมตัวของกลุ่มคนและเป็นศูนย์รวมหรือพื้นที่สาธารณะในการเสพยา เต้น ทำกิจกรรมกลุ่ม แลกเปลี่ยนความคิด และทุกคอนเสิร์ตหรือการรวมตัวจะมีวงเพลงร็อคหลอนประสาทเล่นสด และมีความถี่ในการขึ้นนำ

ปราศรัยเรื่องราวที่เป็นปฏิปักษ์ต่อสังคมกระแสหลัก รวมไปถึงมีการแจกจ่ายแอลเอสดี (Henke 1997, 10-11) ในเวลาต่อมาประมาณปี 1967 นักรีวิวดนตรีหัวแจ๊สร่วมสมัยในขณะนั้นแบรรี่ แฮนด์เซน (1967, 23) มองว่าสิ่งที่ผู้คนกลุ่มนี้[6] มีความพยายามที่จะนำเสนอดนตรีมีความสร้างสรรค์อย่างมาก รวมไปถึงไม่สนใจแรงกดดันของการค้า (commercialism) ดังนั้นจึงสามารถตีความได้ว่างานคอนเสิร์ตหรือการรวมตัวในย่านไฮท์-แอชเบอรีของกลุ่มผู้ผลิตและผู้บริโภคของเพลงร็อคหลอนประสาทที่จะมีความถี่ในการแจกจ่ายยาแอลเอสดีอยู่สูงประกอบกันด้วย พวกเขานั้นให้ความสนใจที่สุดที่จะมอบความสุข ความรักและความแปลกใหม่ ผ่านบทเพลงให้แก่กันและกันเอง โดยไม่คำนึงถึงความต้องการของตลาดหรือกลุ่มคนภายนอกเลย ซึ่งตลาดและกลุ่มคนภายนอกยังสามารถตีความได้เพิ่มเติมก็คือวัฒนธรรมกระแสหลักนั่นเอง

การนำเสนอวัฒนธรรมแปลกต่างถิ่นต่างเวลา (exotic)

เนื่องจากกลุ่มคนที่มีความเกี่ยวข้องกับเพลงร็อคหลอนประสาทและยาเสพติดแอลเอสดีมีความพยายามจะเข้าถึงหรือนำเสนอสิ่งที่มีความแตกต่างไปจากโลกตะวันตกให้ได้มากที่สุด พวกเขาจึงเริ่มเข้าหาสิ่งแปลกประหลาดที่มาจากต่างถิ่นหรือต่างเวลาหรืออะไรก็ได้ที่ไม่ได้มีรากฐานมาจากวัฒนธรรมหรือวิถีชีวิตแบบยิว-คริสเตียนอย่างที่รอสแซคเสนอ (Roszak 1969, 44-45)

โดยการนำเสนอสิ่งที่มีความแตกต่างออกไปจากวัฒนธรรมหรือชีวิตแบบโลกตะวันตกนั้น สามารถเห็นได้ทั่วไปในกลุ่มคนที่เกี่ยวข้องกับ San Francisco Scene ค่อนข้างมาก อย่างเช่น กวีบีท อัลเลน กินส์เบิร์ก (Allen Ginsberg) ที่อยู่ในย่านไฮท์-แอชเบอรีและชอบเข้าร่วมการรวมกลุ่มใน San Francisco Scene จะชอบขึ้นนำพาสวดบทบูชาพระศิวะเกือบทุกครั้งที่ได้ขึ้นเวทีหรือมีการรวมตัวของกลุ่มวัฒนธรรมปฏิปักษ์ (Henke 1997, 58) หรือ โจ แมคโดนัลด์ จากวงคันทรีโจแอนด์เดอะฟิช จะมีการเพนท์หน้าลักษณะแบบชนเผ่าพื้นเมืองอเมริกันดั้งเดิม (Zimmerman 2008, 58) โดยวงดังกล่าวถือเป็นวงร็อคหลอนประสาทวงแรกๆ ที่แสดงและได้รับความนิยมใน San Francisco Scene ดังนั้นจึงมีความเกี่ยวข้องกับย่านไฮซ์-แอชเบอรีสูงเช่นเดียวกัน

[6] ผู้คนที่จัดงานและเข้าร่วมงาน Monterey Pop Festival ในปี 1967

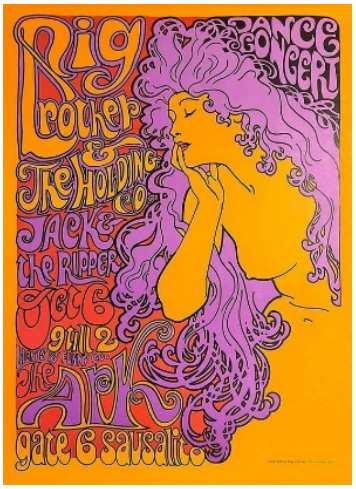
ภาพที่ 1: คันทรี โจ แมคโดนัลด์ (Country Joe Mcdonald) ของวงคันทรี โจ แอนด์เดอะฟิช เพนท์หน้าลักษณะแบบชนพื้นเมืองอเมริกันในงาน Monterey Pop Festival ปี 1967[7]

การแสดงออกและนำเสนอสิ่งที่มาจากต่างถิ่นได้อย่างชัดเจนที่สุดจะเห็นได้ผ่านบทเพลงร็อคหลอนประสาทของวงเจฟเฟอร์สัน แอร์เพลน (Jefferson Airplane) คือบทเพลง White Rabbit รวมไปถึงทัศนคติของนักร้องนำ เกรซ สลิค โดยวงดังกล่าวเป็นอีกวงที่มีความสำคัญและได้รับความนิยมสูงใน San Francisco Scene เช่นเดียวกัน (Henke 1997, 37) และถือได้ว่าเป็นวงที่ออกจาก San Francisco Scene และประสบความสำเร็จในตลาดเพลงทั่วไปมากที่สุด โดยเพลง White Rabbit ได้รับความนิยมมากในตลาดของวิทยุ AM[8] (Zimmerman 2008, 66) โดยบันทึกความทรงจำของสลิค (1998, 97) แสดงถึงการนำเสนอสิ่งแปลกประหลาด ผิดยุคสมัยผิดสถานที่ และแตกต่างจากวัฒนธรรมกระแสหลักภายใน San

[7] ภาพที่ 1, https://www.property-management.ie/inczp.aspx?zpzh=country+joe+and+the+fish+monterey+pop&cid=24

[8] สหรัฐในช่วงก่อนปี 1967 วิทยุ AM จะเปิดเพลงที่ได้รับความนิยม แตกต่างจากวิทยุ FM ที่เคยเป็นที่เป็นวิทยุเปิดเพลงคลาสสิกหรือมีโปรแกรมวิทยุที่เกี่ยวข้องกับศาสนา และหลัง 1967 จะถูกซื้อโดยกลุ่มฮิปปี้ให้เปิดเพลงร็อคหลอนประสาทหรือเพลงที่ไม่ได้รับความนิยมในตลาดทั่วไป

Fracisco Scene ได้อย่างดีเยี่ยม โดยกล่าวว่าเมื่อเข้าไปอยู่ในพื้นที่เต้นรำ[9] คุณจะมีความรู้สึกเหมือนเพิ่งได้เข้าสู่สถานที่ที่มีถึง 7 ทศวรรษรวมกัน โดยภายในโถงเต้นรำตกแต่งแบบโรโคโค มีผู้ชายที่ใส่กางเกงในตัวเดียวสีแดงและเพนท์ตัวเป็นสีเงินกำลังยื่นเครื่องเซ่นแบบอินเดียตะวันออกให้กับผู้คนอื่นๆ มีทั้งดนตรีแบบอินเดียและดนตรีที่ใช้เครื่องไฟฟ้า มีบอลดิสโก้และมีเสียงเครื่องฟลูตแบบยุคกลาง มีโปสเตอร์ที่มีสีสะท้อนแสง (สีแปลกตาฉูดฉาดแบบเสื้อมัดย้อม และสีดังกล่าวคือสีที่อาจกล่าวได้ว่ามองเห็นเมื่อบริโภคแอลเอสดี (Kaleidoscope color) และภาพวาดภูติคล้ายของศิลปินโบติเชลลี (ได้รับความนิยมในการเป็นต้นแบบภูติในโปสเตอร์ของกลุ่ม San Francisco Scene)



ภาพที่ 2 (ซ้าย) กลุ่มคนกำลังเต้นภายในพื้นที่เต้นรำของห้องประชุม Fillmore ที่มีการตกแต่งแบบสถาปัตยกรรมบาโรคในปี 1967 ภาพที่ 3 (ขวา) โปสเตอร์แบบหลอนประสาทที่เหมือนมีภูติแบบภาพวาดของโบติเชลลีและตกแต่งด้วยสีแบบเสื้อมัดย้อม[10]

[9] ที่รวมตัวของคนหมู่มากสำหรับทำกิจกรรมใน San Francisco Scene ส่วนมากจะเป็นโถงเต้นรำ (Ballroom) เก่าที่ใช้เต้นรำในอดีตมาก่อนเนื่องจากมีราคาถูกในการเช่าหรือซื้อสถานที่

[10] ภาพที่ 2 (ซ้าย), https://www.townandcountrymag.com/leisure/arts-and-culture/news/g2040/hippie-photos-unseen-for-decades/?slide=21 ภาพที่ 3 (ขวา), https://www.pinterest.com/pin/365073113555346416/

ถือได้ว่าบทเพลง White Rabbit ของเจฟเฟอร์สัน แอร์เพลน ซึ่งเผยแพร่ในปี 1967 เป็นเพลงร็อคหลอนประสาทที่นำเสนอและปรับใช้สิ่งแปลกประหลาดที่มาจากต่างถิ่นได้ดีที่สุด โดยในประการแรก จากเนื้อร้องของบทเพลงจะเห็นได้ว่ามีการอ้างอิงถึงยาเสพติดแอลเอสดี และโลกเสมือนจริงที่มีความแปลกประหลาดซึ่งมาจากนิยายของ ลิวิส แคโรล คือโลกอันแปลกประหลาดของอลิซในดินแดนมหัศจรรย์ (Alice in Wonderland) ซึ่งทั้งแอลเอสดีและโลกแปลกประหลาดดังกล่าวนี้มีความเชื่อมโยงกันอย่างเห็นได้ชัด ราวกับว่าแอลเอสดีทำหน้าที่ให้การเข้าถึงโลกอันแปลกประหลาดมีความเป็นไปได้ รวมไปถึงการอ้างอิงถึงอลิซที่เป็นเด็กยังแสดงให้เห็นถึงความต้องการให้เกิดความห่างไกลไปจากรุ่นพ่อแม่ของผู้บริโภคที่รับฟัง

> *“One pill makes you larger, and one pill makes you small. ... Go ask Alice, when she is ten feet tall. ...When the men on the chessboard get up all tell you where to go and you’ve just had some kind of mushroom and your mind is moving low. Go ask Alice. I think she’ll know.”* (GENIUS 2022)

ประการต่อมาบทเพลงดังกล่าวยังมีดนตรีที่มีความแปลกประหลาด ดูเหมือนมาจากต่างถิ่นและผิดเวลาโดยในช่วงเริ่มต้นของเพลงมีจังหวะและเครื่องดนตรีที่ให้เสียงแบบสไตล์โบเร่โร (Bolero) และกลองสแนร์แบบทหารซึ่งค่อยๆ ชัดเจน เข้มข้นขึ้นจนสลิคเริ่มเนื้อร้อง และมีจังหวะโบเรโร่แบบเร่งจังหวะไปจนจบเพลง ซึ่งสไตล์โบเรโร่ในเพลงดังกล่าวมาจากเพลงคลาสสิกของ มัลริส ราเวล (Maurice Ravel) (Zimmerman 2008, 67-70) นักประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศสซึ่งมีรสนิยมชอบประพันธ์เพลงที่มีความแปลกและต่างถิ่นไปจากวัฒนธรรมเพลงของเขาในสมัยนั้น โดยนิยมประพันธ์เพลงแบบสเปน *(... [Maurice] himself exoticizing Spain)* (Zimmerman 2008, 67) ซึ่งการผสมผสานที่มีความแปลกประหลาดดังกล่าว สลิค (1998, 105-106) อธิบายในบันทึกความทรงจำของเธอว่าในระหว่างที่เธอเมาแอลเอสดี เธอค้นพบว่าเธอรู้สึกมีความสัมพันธ์กับทุกๆ อย่างที่มีความเป็นแบบสเปน เธอรู้สึกว่าเธอสามารถเข้าถึงหรือร้องประเพณีเพลงแบบตะวันออกได้ดีกว่าตะวันตกเสียด้วยซ้ำ เธอสามารถเข้าถึงเพลง การเต้น สถาปัตยกรรม และวัฒนธรรมแบบเรอเนซองส์ของสเปนราวกับว่าเธออยู่ร่วมสมัย เป็นปัจเจกที่

อยู่ในพื้นที่สังคมเดียวกับที่มีรหัสทางวัฒนธรรมต่างๆ (cultural code) เหล่านี้ที่เป็นแบบสเปน ซึ่งมีมรดกจากวัฒนธรรมแบบตะวันออกด้วย[11]

ภาพที่ 4 ปกอัลบั้ม Rubber Soul ที่เผยแพร่ในปี 1965 ที่คำว่า "Rubber Soul" เป็นตัวอักษรแบบหลอนประสาท[12]

การอ้างอิงถึงความเป็นเด็กในโลกแฟนตาซีแปลกประหลาด (Zimmerman 2008, 81) ยาเสพติดแอลเอสดีและการแสดงออกที่แปลกประหลาดไปจากวัฒนธรรมกระแสหลักยังเห็นได้ในผลงานเพลงของศิลปินที่ชื่อดังที่สุดในยุคอย่างเดอะบีเทิลส์ในสองอัลบั้ม โดยอัลบั้มแรกคือ Rubber Soul ในปี 1965 ซึ่งมีบทเพลงคือ Norwegian Wood ที่ถือว่าเป็นเพลงร็อคหลอนประสาทบทเพลงแรกของเดอะบีเทิลส์เนื่องจากใช้เครื่องดีดซิตาร์ (Sitar) (Covach and Flory 2018, 170) แบบเพลงอินเดียซึ่งมาจากตะวันออก รวมไปถึงมีปกอัลบั้มที่ใช้ตัวอักษรแบบหลอน

[11] คาบสมุทรไอบีเรียเคยอยู่ใต้อิทธิพลของอิสลามจากตะวันออกกลางในสมัยยุคกลางภายใต้ราชวงศ์อุมัยยะฮ์ และความเป็นตะวันออกดังกล่าวในสเปนถูกผลิตซ้ำในทศวรรษ 1960 ด้วยจากความพยายามสนับสนุนการท่องเที่ยวภายในสเปนของเผด็จการฟรังโก

[12] ภาพที่ 4, https://en.wikipedia.org/wiki/Rubber_Soul#/media/File:Rubber_Soul.jpg

ประสาท (Psychedelic Font) ดังนั้น สามารถกล่าวได้ว่าในปกอัลบั้ม Rubber Soul มีการนำเสนอสื่อแบบร็อคหลอนประสาทผ่านตัวอักษรแบบหลอนประสาทซึ่งผู้คนที่อยู่ในวัฒนธรรมดังกล่าวย่อมเห็นและรับรู้ในทันที และต่อมาบทเพลง Norwegian Wood ที่ประกอบไปด้วยเสียงของเครื่องดนตรีที่มาจากตะวันออกสามารถตีความได้ว่าเป็นการนำเสนอเพลงแบบต่างถิ่นและแปลกประหลาดไปจากวัฒนธรรมเพลงแบบเดิมของตะวันตกที่เดอะบีเทิลส์เคยทำ

อัลบั้มต่อมาคือ Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band ซึ่งออกเผยแพร่ในปีเดียวกับเพลง White Rabbit ซึ่งถือว่าเป็นอัลบั้มแบบแนวเพลงร็อคหลอนประสาทของบีเทิลส์ทั้งอัลบั้ม โดย เพลงในอัลบั้มอย่าง Lucy in the Sky with Diamonds ที่อาจตีความได้ว่าเป็นตัวย่อของแอลเอสดี[13]และมีเนื้อร้องที่แสดงถึงโลกแฟนตาซีแปลกประหลาด มีสีฉูดฉาดสดใสตลอดเวลา รวมไปถึงที่มีผู้หญิงที่มีดวงตาสีฉูดฉาดแบบเสื้อมัดย้อม (Kaleidoscope Eyes) ถูกกล่าวย้ำในบทเพลง

> *“Picture yourself in a boat on a river with tangerine trees and marmalade skies. ... A girl with kaleidoscope eyes. Cellophane flowers of yellow and green towering over your head. ... Everyone smiles as you drift past the flowers that grow so incredibly high.”* (GENIUS 2022)

ต่อมาภาพปกอัลบั้มดังกล่าวก็มีสีฉูดฉาดและมีภาพสมาชิกวงเดอะบีเทิลส์ที่แต่งตัวสีฉูดฉาดแปลกประหลาดต่างออกไปจากอัลบั้มก่อนๆ อย่างมากซึ่งไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อนในธรรมเนียมของวง อย่างปกอัลบั้ม Beatles for Sale ดังนั้นทั้งปกอัลบั้มและบทเพลงดังกล่าวแสดงถึงบทเพลงร็อคหลอนประสาทว่านำเสนอความเป็นเด็กในโลกแฟนตาซีแปลกประหลาดที่เกี่ยวข้องกับยาเสพติดแอลเอสดีเหมือนกับบทเพลง White Rabbit และยังมีการนำเสนอการแต่งตัวที่แปลกประหลาดต่างไปจากเดิม

[13] (L)ucy in the (S)ky with (D)iamonds

ภาพที่ 5 (ซ้าย) ปกอัลบั้ม Beatles for Sale ที่เผยแพร่ในปี 1964 ที่สมาชิกวงแต่งตัวด้วยสีที่จืดชืด เหมือนวัยรุ่นในช่วงต้นทศวรรษ 1960 และ ภาพที่ 6 (ขวา) ปกอัลบั้ม Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band ที่เผยแพร่ในปี 1967 ที่สมาชิกวงแต่งตัวด้วยสีฉูดฉาด[14]

กล่าวได้ว่าการเข้าถึงโลกหรือนำเสนอสิ่งที่แปลกประหลาด การนำเสนอความเป็นเด็กที่แปลกแยกไปจากผู้ใหญ่ คือการนำเสนอสิ่งที่เป็นปฏิปักษ์ต่อวัฒนธรรมกระแสหลักในรูปแบบหนึ่งนั้นเอง จะเห็นได้จากทั้งหมดที่กล่าวมาข้างต้นว่าทั้งทัศนคติ วัฒนธรรม และวิถีชีวิตที่มีความเกี่ยวข้องกับเพลงร็อคหลอนประสาทและแอลเอสดีคือการหลบหนีจากโลกเดิมที่ถูกครอบงำโดยวัฒนธรรมกระแสหลักอยู่ ผ่านการนำเสนอโลกใหม่ที่ทุกคนสามารถมีความสุข มีความรู้สึกร่วม มีความสามารถเข้าถึงสิ่งอื่นๆ วิถีชีวิต ทัศนคติ หรือวัฒนธรรมที่แปลกประหลาดไปจากเดิมที่มีความผิดสถานที่ ผิดเวลา อย่างไม่เคยเป็นมาก่อนและไม่สามารถเกิดขึ้นได้เลยในสังคมกระแสหลัก ผ่านการไม่ต่อสู้หรือการไม่ประท้วงโดยตรง ซึ่งทัศนคติแบบดังกล่าวยังแสดงออกผ่านวิถีชีวิตแบบฮิปปี้ที่ได้กล่าวไปแล้วโดยสังเขปด้วยควบคู่กัน โดยแสดงออกความแตกต่างไปจากวิถีชีวิตกระแสหลักเช่นเดียวกันกับการแสดงออกทางวัฒนธรรม เช่นการไม่ใช้เงินตรา การอยู่ร่วมกันอย่างชุมชน เป็นต้น อย่างที่กวีบีทร่วมสมัย อัลเลน กินส์เบิร์ก (อ้างใน Henke 1997, 33) กล่าวว่า ในซานฟรานซิสโกผู้คนมารวมตัวกัน ทำกิจกรรมด้วยไอเดียเดียวกันโดยที่ไม่จำเป็นที่จะต้องทำอะไรเลยเสียด้วยซ้ำ (ตามความคิดแบบศาสนาพุทธที่กินส์เบิร์กเชื่อ

[14] ภาพที่ 5, https://en.wikipedia.org/wiki/Sgt._Pepper%27s_Lonely_Hearts_Club_Band#/media/File:Sgt._Pepper's_Lonely_Hearts_Club_Band.jpg. ภาพที่ 6, https://en.wikipedia.org/wiki/Sgt._Pepper%27s_Lonely_Hearts_Club_Band#/media/File:Sgt.Pepper's_Lonely_Hearts_Club_Band.jpg

และตีความได้ว่าเป็นการประท้วงในรูปแบบที่ไม่เผชิญหน้าโดยตรง) เพียงแต่มาเข้าร่วมและรู้สึกสนุกเพลิดเพลินไปกับปรากฏการณ์ที่ผู้คนมาร่วมกันภายนอกดินแดนที่รัฐควบคุมอยู่

ในหนังสือพิมพ์นิวยอร์คไทมส์ ฉบับวันที่ 14 พฤษภาคม 1967 มีบทความที่เขียนเกี่ยวกับย่านไฮท์-แอชเบอรี รวมไปถึงมีการสัมภาษณ์เอด เดนสัน (Ed Denson) ผู้จัดการของวงคันทรีโจแอนด์เดอะฟิช ซึ่งแสดงให้เห็นทัศนคติของคนในสังคม San Francisco Scene เองว่าภายหลังที่สถานที่เริ่มได้รับความนิยมและมีวัยรุ่นท่องเที่ยวเข้ามาเพิ่มเติม สังคมดังกล่าวนี้ที่มีการแสดงออกเป็นวัฒนธรรมปฏิปักษ์แบบที่กล่าวไปแล้วเริ่มไม่สามารถคงอยู่ได้และไม่น่าเหลือรอดในอนาคต พวกฮิปปี้ส่วนใหญ่ไม่รู้ด้วยซ้ำว่าพวกเขาเองอยู่ในโลกแบบไหน (Thompson 1967) หนังสือพิมพ์ดังกล่าวยังแสดงความคิดเห็นของหัวหน้าตำรวจซานฟรานซิสโก ทอม เค ฮิลล์ (Tom Cahil) ที่แสดงความรู้สึกของคนที่อยู่ในวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของสังคมกระแสหลักได้เป็นอย่างดีและแสดงถึงทัศนคติของสังคมกระแสหลักในการมอง San Francisco Scene อีกด้วยว่า กลุ่มฮิปปี้เป็นพวกไม่กล้าเผชิญกับความจริงของชีวิตและพวกเขาก็พยายามจะหนีจากความจริงนั้น ดังนั้นไม่ควรใครคนไหนปล่อยให้ลูกหลานเข้ามามีส่วนร่วมกับวิถีชีวิตแบบฮิปปี้ (Thompson 1967)

ดังนั้นจึงเป็นการตอกย้ำสิ่งที่รอสแซคซึ่งอยู่ร่วมสมัยเช่นเดียวกันเสนอถึงการมองวัฒนธรรมปฏิปักษ์ผ่านมโนทัศน์ของสังคมกระแสหลักว่าเป็นวัฒนธรรมที่แยกออกจากกระแสหลักอย่างมากจนเหมือนไม่ใช่วัฒนธรรมไปเลย แต่ราวกับเป็นการบุกรุกเข้ามาของความป่าเถื่อนมากกว่า

การแสดงออกและแนวคิดในการต่อต้านสงครามเวียดนาม

ปัญหาเรื่องการเกณฑ์วัยรุ่นเพื่อไปร่วมรบในสงครามเวียดนามเป็นอีกหนึ่งปัญหาเช่นเดียวกันใน San Francisco Scene และมีการนำเสนอเพื่อต่อต้านการเข้าร่วมสงครามผ่านวงดนตรีใน San Francisco Scene เนื่องจากซานฟรานซิสโกเป็นจุดพักสุดท้ายของผู้ที่ถูกเกณฑ์เป็นทหารก่อนถูกส่งไปเวียดนาม ดังนั้นวัยรุ่นจำนวกมากจึงหยุดเพื่อท่องเที่ยวในเขตไฮท์-แอชเบอรีซึ่งได้กลายเป็นสถานที่ท่องเที่ยวในซานฟรานซิสโกช่วงทศวรรษ 1960 สังคมในพื้นที่เขตไฮท์-แอชเบอรีซึ่งเป็นสถานที่ตั้งของ San Francisco Scene และวัฒนธรรมปฏิปักษ์ที่กล่าวไปแล้วข้างต้นมองว่าสงครามเวียดนามแสดงถึงจักรวรรดินิยมอันละโมบของอเมริกัน รวมไปถึงขัดกับวิถีชีวิตที่มีหลักการเน้นความรักและสันติภาพของกลุ่มฮิปปี้อย่างชัดเจนและความต้องการทหารมากขึ้นในสมรภูมิเวียดนามส่งผลให้เกิดความกลัวที่จะถูกเกณฑ์ไปเป็นทหารมีมากขึ้นหลัง

ปี 1965 (Hess 2009, 96) ดังนั้นการตระหนักถึงเรื่องสงครามเวียดนามจึงมีความสำคัญใน San Francisco Scene อย่างมาก (Zaroff 2019, 60)

โดยบทเพลงที่แสดงถึงปัญหาเวียดนามที่นำเสนอโดยคนที่เกี่ยวข้องกับ San Francisco Scene อย่างมากคือบทเพลง I-Feel-Like-I'm-Fixin'-to-Die-Rag ที่เผยแพร่ในปี 1967 ของวงคันทรีโจแอนด์เดอะฟิชที่ถึงแม้จะมีการเรียบเรียงเพลงเป็นแนวโฟล์กร็อคและถูกขับร้องบ่อยในการประท้วงของนักศึกษามหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย แต่ไม่อาจปฏิเสธได้ว่าวงคันทรีโจแอนด์เดอะฟิชมีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตและการนำเสนอวัฒนธรรมของกลุ่มคนใน San Francisco Scene ที่เป็นวัฒนธรรมปฏิปักษ์และไม่ได้ประท้วงโดยตรงต่อวัฒนธรรมกระแสหลัก เนื่องจากวงดังกล่าวเป็นวงที่มีชื่อเสียงแรกๆ ในฐานะวงที่ทำเพลงแนวร็อคหลอนประสาทเพื่อแสดงและนำเสนอในการรวมตัวกันของผู้คนกลุ่มใน San Francisco Scene รวมไปถึงเป็นวงที่ใช้แอลเอสดีด้วยตนเองอย่างเปิดเผยอีกด้วย เห็นได้ชัดจาก County Joe Mcdonald (1966 อ้างใน Henke 1997, 35) ว่าวง Country Joe ผสมแอลเอสดีกับน้ำดื่มของพวกเขาก่อนขึ้นคอนเสิร์ต*ใน* San Francisco Scene *"We just dissolved a hundred tabs of LSD in that water Jar. ... I'm getting really ripped! ...Then I remembered the psychedelic water and thought, "Ah, that explains everything."* ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าเป็นวงดนตรีที่บทเพลงแสดงความรู้สึกของกลุ่มคนใน San Francisco Scene มากพอๆ กับกลุ่มวัฒนธรรมปฏิปักษ์กลุ่มอื่นๆ

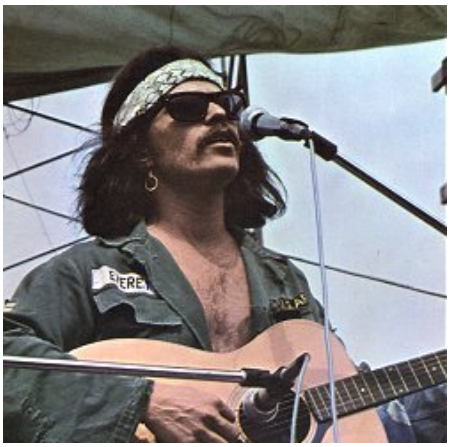
โดยในบทเพลง I-Feel-Like-I'm-Fixin'-to-Die-Rag มีเนื้อร้องที่แสดงว่าอำนาจจักรวรรดินิยมแบบอเมริกันนั้นค่อนข้างที่จะไม่สำเร็จเท่าไหร่นักในสงครามเวียดนาม ซึ่งเป็นความจริงเนื่องจากในปี 1967 ที่เพลงออกเผยแพร่มีทหารอเมริกันถึง 470,000 นายและระเบิดอีกหลายพันลูก แต่สงครามดูยืดเยื้ออีกนับสิบปีตามคำแนะนำของเสนาธิการกองทัพสหรัฐ (Chief of Staff of the Army) นายพลเวสต์มอร์แลนด์ (William Westmoreland) ต่อประธานาธิบดีจอห์นสัน (Hess 2009, 130) ดังเนื้อเพลงที่ว่า *"Uncle Sam needs your help again. He's got himself in a terrible jam. ..., pick up a gun, gonna have a whole lot of fun."* (GENIUS 2022)

ต่อมาเนื้อเพลงแสดงถึงทหารที่เสียชีวิตไปในเวียดนามแบบไร้ความหมาย ไร้โอกาสในการใช้ชีวิตตรงกับความรู้สึกของกลุ่มวัยรุ่นที่ได้กล่าวไปแล้ว ดังว่า *"...What are we fighting for? Don't ask me, I don't give a damn. ...Whoopee! We're all going to die."* (GENIUS 2022)

สุดท้ายเนื้อเพลงมีการอนุมานว่าผู้ได้ประโยชน์คือธุรกิจใหญ่ของอเมริกัน ซึ่งตรงกับการสนับสนุน Military Industrial Complex ในบริบทของสงครามเย็นอย่างมากที่ธุรกิจหรือเทคโนโลยีที่มีความสำคัญต่อการทำสงครามได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาลมาตั้งแต่ช่วงหลังสงคราม รวมไปถึงยังแสดงความกลัวระเบิดนิวเคลียร์ที่อยู่ในความรู้สึกของคนส่วนมากในสังคมอเมริกันรวมถึงวัยรุ่นด้วย จึงอยากให้รัฐบาลทิ้งนิวเคลียร์ใส่พวกเวียดกง [ไม่ใช่พวกเราหรือโซเวียตที่สามารถยิงขีปนาวุธโต้ตอบได้] โดยเนื้อร้องทั้งหมดที่กล่าวมาคันทรีโจแอนด์เดอะฟิชขับร้องแบบประชดประชันด้วยเนื้อร้องแบบประชดประชัน

> *“Well come on Wall Street don't move slow Why man, this is war-a-go-go There's plenty good money to be made by supplying the Army with the tools of the trade Just hope and pray that if they drop the bomb They drop it on the Viet Cong.”* (GENIUS 2022)

การแสดงสดของเพลงดังกล่าวในคอนเสิร์ตวู้ดสต็อกปี 1969 คันทรี โจ แมคโดนัลด์ได้มีการแต่งตัวแบบทหารผ่านศึกเวียดนามที่ดูสกปรก รุงรังอีกด้วยเพื่อแสดงให้เห็นถึงความไม่พอใจในการปฏิบัติการต่อทหารผ่านศึกเวียดนามของรัฐบาลสหรัฐ (Boarder 2014, 54)



ภาพที่ 7: คันทรีโจ แมคโดนัลด์ที่แต่งตัวแบบทหารผ่านศึกเวียดนามในคอนเสิร์ตวู้ดสต็อกปี 1969[15]

[15] ภาพที่ 7, https://www.countryjoe.com/woodxxx.htm

บทสรุป

ตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สิ้นสุดลง สหรัฐอเมริกาได้ขึ้นมาเป็นมหาอำนาจของโลกพร้อมกันกับสหภาพโซเวียตโดยมหาอำนาจทั้งสองอยู่ภายใต้อิทธิพลของสงครามเย็นอย่างสูง ในขณะเดียวกันสังคมสหรัฐมีวีถีชีวิต วัฒนธรรมและทัศนคติที่เปลี่ยนแปลงไปภายใต้ความสามารถในการบริโภคที่เพิ่มสูงขึ้นอย่างไม่เคยเป็นมาก่อน

ปัจจัยทางการเมืองอันเกิดจากความตึงเครียดขึ้นในสังคมสหรัฐในการปราบปรามคอมมิวนิสต์ภายในสังคมสหรัฐและสงครามเวียดนามส่งผลให้เกิดการกำจัดการเห็นต่างและผู้ที่ทำตัวไม่สอดคล้องกับสังคมในขณะนั้น เนื่องจากสังคมอเมริกันได้กลายมาเป็นสังคมที่กลัวคอมมิวนิสต์จนเป็นโรคประสาท การส่งกองกำลังที่เป็นประชาชนสหรัฐเข้าสู่สมรภูมิเวียดนามในการต่อต้านคอมมิวนิสต์ ทั้งที่เป็นสงครามที่ประชาชนเวียดนามไม่ได้ต้องการเหมือนไม่มีวันจบโหดร้ายและก่อให้เกิดความสูญเสียอย่างไร้ความหมาย รวมไปถึงกลุ่มธุรกิจได้ผลประโยชน์จากสงครามเนื่องจากการแข่งขันของทางการผลิตและอาวุธของสงครามเย็น ซึ่งปัจจัยทางการเมืองทั้งหมดดังกล่าวนี้ก่อให้เกิดความรู้สึกของกลุ่มวัยรุ่นว่ามีความขัดกับสิ่งที่สังคมกระแสหลักอเมริกันนำเสนอเช่นประชาธิปไตย และกลุ่มวัยที่ถูกส่งไปสมรภูมิดังกล่าวมากที่สุดคือกลุ่มวัยรุ่นและส่งผลต่อโอกาสในการใช้ชีวิตในอนาคตของพวกเขาอย่างมากโดยไม่มีโอกาสในการใช้ชีวิตในวิถีชีวิตอย่างสะดวกสบายที่รัฐหรือสังคมโดยรวมนำเสนอแต่อย่างใด

สภาพเศรษฐกิจภายในของสหรัฐอเมริกามีการเจริญเติบโตสูงมากอย่างไม่เคยเป็นมาก่อนนี้ก่อให้เกิดเป็นปัจจัยเรื่องกรอบทางสังคม โดยการที่ผู้คนในสังคมสหรัฐอยู่ภายใต้วิถีชีวิตรูปแบบใหม่เป็นสังคมบริโภคนิยมแบบ American way และกลายเป็นครอบครัวนิวเคลียร์ การเข้าสู่หมู่บ้านจัดสรรที่ภายในบ้านหนึ่งหลังนั้นจะประกอบไปด้วยเครื่องใช้ไฟฟ้าและเครื่องอำนวยความสะดวก โดยที่ครอบครัวอเมริกันชนชั้นกลางแบบดังกล่าวได้บริโภคหรือถูกป้อนวัฒนธรรมรูปแบบเดียวกันผ่านสื่อหรือผ่านสังคมแวดล้อมของตนเกิดความคล้อยตามและฉันทามติร่วมกันภายในสังคมอเมริกันแบบอนุรักษ์นิยม โดยพึงพอใจในวิถีชีวิต วัฒนธรรม ทัศนคติแบบอเมริกันภายใต้ทุนนิยม และให้ความสำคัญกับการต่อต้านคอมมิวนิสต์โดยความคล้อยตามและฉันทามคติร่วมกันภายใต้ความสะดวกสบายร่วมกันเป็นตัวกดทับปัญหาต่างๆ ที่แฝงอยู่ในสังคม ในขณะเดียวกันไม่ยอมให้เกิดความผิดแปลกแตกต่างไปจากสังคมดังกล่าว โดยวัยรุ่นสหรัฐตั้งแต่เกิดจึงถูกยึดติดอยู่กับสถาบันครอบครัวแบบนิวเคลียร์ ซึ่งเมื่อวัยรุ่นเข้าสู่มหาวิทยาลัยที่ควรจะได้ใช้ชีวิตแบบผู้ใหญ่และแสดงออกแบบที่ปัจเจกต้องการ กลับกลายเป็นว่าความคล้อยตามและฉันทามติดังกล่าวกลับถูกบังคับใช้หนักกว่าในบ้านเสียอีก เนื่องจากมี

ความหวาดระแวงแนวคิดแบบคอมมิวนิสต์ในมหาวิทยาลัย และสามารถกล่าวได้ว่าวัยรุ่นเริ่มตระหนักรู้ว่ามหาวิทยาลัยเป็นเพียงขั้นตอนหนึ่งซึ่งจะนำพวกเขาไปสู่การเข้าสู่ระบบแรงงานและวิถีชีวิตแบบเดิมภายใต้สังคมที่ถูกควบคุมแบบดังกล่าวนี้ ที่กดทับเสรีภาพในการแสดงออกและการใช้ชีวิตของปัจเจกโดยเฉพาะวัยรุ่น

วัยรุ่นที่ต่างตั้งคำถามและเกิดความไม่พอใจต่อสิ่งที่พวกเขาถูกนำเสนอและรับรู้มาตั้งแต่เกิดอย่างวิถีชีวิต วัฒนธรรมและความสุขอย่างอเมริกันที่ในความเป็นจริงแล้วขัดกับคุณค่าที่สังคมนี้เองก็ยึดถืออย่างความเป็นประชาธิปไตย เนื่องจากไม่ยอมให้มีการเห็นต่าง มีแค่กลุ่มคนบางกลุ่มได้ประโยชน์ ในขณะเดียวกันสงครามเวียดนามยิ่งทำให้วิถีชีวิตแบบดังกล่าวดูไร้ความหมายไปเนื่องจากความตายใกล้จะมาถึง ดังนั้นวัยรุ่นในทศวรรษ 1960 จึงเริ่มมองหนทางการใช้ชีวิต ทัศนคติและการมองโลกในทางที่แตกต่าง แปลกประหลาดออกไปจากสังคมแบบอเมริกันเดิม โดยวัยรุ่นกลุ่มหนึ่งหันเข้าหายาเสพติดแอลเอสดีและบริโภคเพลงร็อคหลอนประสาทในทศวรรษ 1960

วัยรุ่นกลุ่มหนึ่งจึงมองหาการใช้ชีวิต ทัศนคติและการมองโลกในทางที่แตกต่าง แปลกประหลาดออกไปจากสังคมแบบอเมริกันเดิมผ่านยาเสพติดแอลเอสดีซึ่งถูกให้คุณค่าและความเชื่อโดยว่าเป็นตัวกลางของหนทางในการไปถึงสิ่งที่เหนือกว่าความรู้สึกทั่วๆ ไป ในขณะเดียวกันเพลงร็อคหลอนประสาทถูกให้คุณค่าว่าสามารถเพิ่มประสิทธิภาพของประสบการณ์แอลเอสดี โดยสามารถกล่าวได้อีกว่าหากผู้บริโภคกลุ่มหนึ่งมีความรู้สึกร่วมกันในการบริโภคเพลงและวิถีชีวิตที่กลุ่มศิลปินนำเสนอเหมือนๆ กันแสดงว่าเพลงหรือวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องสามารถแสดงความรู้สึกร่วมของกลุ่มนั้นได้ด้วยตามทฤษฎีวัฒนธรรม ในณะเดียวกันแอลเอสดีและเพลงร็อคหลอนประสาทสามารถนำเสนอหรือแสดงประสบการณ์ของปัจเจก

วัฒนธรรมดังกล่าวนำเสนอและแสดงออกสิ่งแปลกประหลาดที่มาจากต่างถิ่น แปลกประหลาดไปจากเดิมทั้งผิดสถานที่ ผิดเวลา อย่างมากทั้งในด้านอัตลักษณ์ วิถีชีวิตและทัศนคติผ่านการนำเสนอโลกใหม่ที่ทุกคนสามารถมีความสุข มีความรู้สึกว่ามีส่วนร่วม และไม่สามารถเกิดขึ้นได้จริงในสังคม ซึ่งไม่ใช่เป็นการต่อสู้หรือการประท้วงโดยตรงเช่น การสรรหาความสุขจากยาเสพติดหรือโลกในจินตการผ่านบทเพลง การแต่งตัวและใช้เครื่องดนตรีที่แปลกประหลาดผิดสถานที่ ผิดเวลา เป็นต้น รวมไปถึงมีการนำเสนอความรู้สึกในการต่อต้านสงครามเวียดนามและในขณะเดียวกันก็กลัวสงครามเย็นอย่างบทเพลง I-Feel-Like-I'm-Fixin'-to-Die-Rag ของวงคันทรีโจแอนด์เดอะฟิช ที่เปิดโปงว่าผู้ที่ได้รับประโยชน์คือสถาบันต่างๆ ที่มีอำนาจในสังคม ในขณะเดียวกันนำเสนอวัยรุ่นและทหารผ่านศึกเสียประโยชน์เสียโอกาสในการใช้ชีวิตในอนาคต

เนื่องจากตายไปอย่างไร้ความหมายหรือถูกปฏิบัติอย่างย่ำแย่ รวมไปถึงยังแสดงออกว่าพวกเขามีความกลัวการใช้อาวุธนิวเคลียร์จากความตึงเครียดของบริบทโลกช่วงสงครามเย็น

รายการอ้างอิง

หนังสือภาษาอังกฤษ

Barker, Christ, and Emma A. Jane. *Cultural Studies: Theory and Practice* (5th Ed.). London: SAGE Publications, 2016.

Bennett, Andy. Reapprasing 'Counterculture'. In *Countercultures and Popular Music*. Surrey, England: Ashgate Publishing Limited, 2014.

Buckingham JR., William A. *Operation Ranch Hand: The Air Force and Herbicides in Southeast Asia 1961-1971*. Washington, D.C.: Office of Air Force History, 1982.

Covach, John, and Andrew Flory. *What's that sound? An Introduction to Rock and Its History* (5th Ed.) Canada: W.W. Norton & Company, 2018.

DeRogatis, Jim. *Turn on Your Mind: Four Decades of Great Psychedelic Rock*. New York, NY.: Hal Leonard, 2003.

Gitlin, Todd. *The Sixties: Years Of Hope, Days of Rage*. New York, NY.: A Bantam Book, 1993.

Henke, James. *I Want to Take You Higher: The Psychedelic Era 1965-1969*. San Francisco, CA.: Chronicle Books, 1997.

Hess, Gary R. *Presidential Decisions for WAR* (2nd Ed.) Baltimore, MD.: The Johns Hopkins University Press, 2009.

Hoffmann, Albert. *LSD-My Problem Child*. New York, NY.: McGraw-Hill Book Company, 1980.

Johnson, Arthur M. American Business in the Postwar Era. In *Reshaping America: Society and Institutions 1945-1960* (pp. 101). Columbus, OH.: Ohio State University Press, 1982.

Kramer, Michael J. *The Republic of Rock: Music and Citizenship in the Sixties Counterculture*. New York, NY.: Oxford University Press, 2013.

Lora, Ronald. Education: Schools as Crucible in Cold War America. In *Reshaping America: Society and Institutions 1945-1960* (pp. 230). Columbus, OH.: Ohio State University Press, 1982.

Miller, Timothy. *The Hippies and American Values* (2nd Ed.) Knoxville, TN.: The University of Tennessee Press, 2011.

Moïse, Edwin E. *Tonkin Gulf and the Escalation of the Vietnam War*. Chapel Hill, NC.: The University of North Carolina Press, 1996.

Roszak, Theodore. *The Making of a Counter Culture: Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition*. Garden City, NY.: Anchor Books, 1969.

Slick, Grace, and Andrea Cagan. *Somebody to Love?: A Rock-and-Roll Memoir*. New York, NY.: Warner Books, Inc., 1998.

Strain, Christopher B. *The Long Sixties America, 1955-1973* (1st Ed.) West Sussex, UK.: John Wiley & Sons, 2017.

Williams, Raymond. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. New York: Oxford University Press, 1976.

Wolfe, Tom. *The Electric Kool-Aid Acid Test*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1968.

Zimmerman, Nadya. *Counterculture Kaleidoscope: Musical and Cultural Perspectives on Late Sixties San Francisco*. USA: The University of Michigan Press, 2008.

บทความวารสาร

Barker, Colin. Some Reflections on Student Movements of the 1960s and Early 1970s. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Vol. 81, (1 June 2008): 43-91. doi: https://doi.org/10.4000/rccs.646

Crenshaw, Christopher. Five to One: Rethinking the Doors and the Sixties Counterculture. *Music & Politics*, Vol 8, Issue 1, (Winter 2014): 1-15. doi: https://doi.org/10.3998/mp.9460447.0008.103

Hansen, Barry. First Annual Monterey Pop Festival. *DownBeat*, Vol. 34, No. 16 (10 August 1967): 23-26.

Stephenson, Scott. LSD and the American Counterculture: Comrades in the Psychedelic Quest. *Burgmann Journal*, Issue III (2014): 41-46.

วิทยานิพนธ์

Bach, Damon Randolph. *The Rise and Fall of the American Counterculture: A History of the Hippies and Other Cultural Dissidents*. (PhD diss.). Texas A&M University, College of Arts and Sciences, Department of History, 2013.

Boarder, Jake. *How significant was rock music in suggesting anti-war feeling in America during the Vietnam War?.* (Bachelor's honors thesis). Northumbria University, Department of Humanities, 2014.

Carr-Wilcoxson, Amanda. *Protest Music of the Vietnam War: Description and Classification of Various Protest Songs*. (Master's thesis). East Tennessee State University, College of Arts and Sciences, Department of History, 2010.

Kagirov, Timur. *Psychedelic Rock (Lyrics) and American Culture of the Sixties: The Doors and Jefferson Airplane*. (Master's thesis), Masaryk University, Faculty of Arts, Department of English and American Studies, 2020.

Zaroff, Samuel. *A moment in the Sun: Music, Culture, and the Rise and Fall of the Haight Ashbury Counterculture*. (Undergraduate Honors Thesis). Georgetown University, College of Arts & Sciences, Department of History, 2019.

หนังสือพิมพ์ออนไลน์

Leviero, Anthony. “President, in Economic Report, Puts Gain Per Family at $1,000: 1950 Prosperity Pictured: Recession is Declared Halted, Advisers Gear

Wages to Higher Productivity." *The New York Times* (7 January 1950). Retrieved from https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1950/01/07/87130740.html?pageNumber=1

Oakes, John B. "A Look at the Record." *The New York Times*. (29 August 1954). Retrieved from https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1954/08/29/92604391.html?pageNumber=103

Thompson, Hunter S. "The 'Hashbury' Is the Capital of the Hippies. *The New York Times*." (14 May 1967): 14. Retrieved from https://times machine.nytimes.com/timesmachine/1967/05/14/107193011.html?pageNumber=381

สื่ออิเล็กทรอนิกส์

traci0dee. " 1959 Colgate Toothpaste." (video). (3 March 2017). Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=sxEazdvRMHU&ab_channel=traci0dee

Self, Dylan. "Father Knows Best: Plot and Synopsis." IMDB. (2022). Retrieved from https://www.imdb.com/title/tt0046600/plotsummary

GENIUS. "White Rabbit, Jefferson Airplane, track 10 on Surrealistic Pillow. GENIUS." (2022). Retrieved from https://genius.com/Jeffersonairplane-white-rabbit-lyrics

GENIUS. "Lucy in the Sky with Diamonds, The Beatles, track 3 on Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band. GENIUS." (2022). Retrieved from https://genius.com/The-beatles-lucy-in-the-sky-with-diamonds-lyrics

GENIUS. "The Fish Cheer/I-Feel-Like-I'm-Fixin'-to-Die Rag, Country Joe and the Fish, track 1 on I-Feel-Like-I'm-Fixin'-to-Die. GENIUS." (2022). Retrieved from https://genius.com/Country-joe-and-the-fish-the-fish-cheer-i-feel-like-im-fixin-to-die-rag-lyrics